

1134
2001 +

ქართული
საზოგადოებრივი

პრიტი

№8 (171)

საზოგადოებრივ-ლიბერალური ჟურნალი 3 მაისი

ფასი 50 თეთრი

#8
2001



ს.ფ.
ნიჭი და სითაბაბე

პრილი

საზოგადოებრივი-ლიბერალური
ასოციაცია "პრილი" გამოსევა

პრილი - დასასვენებელი სეზონდება(ნა)
სულხან-საბა

პრილი - მზის შუკი, რამეზე დამდგარი
ძარღული მინი
განმარტავთი ლუსსიონი

მთავარი რედაქტორი შადიან შამანაძე

სარედაქციო საბჭო

მალხაზ ხარბედია
(მთ.რედაქტორის მოადგილე)
ლევან აბაშიძე
ია ანთაძე
ირმა არჩუაშვილი
ანდრო ბუაჩიძე
ნოდარ ებრაღიძე
თამაზ ვასაძე
ეთერ ვიბლიანი
ნინო ზურიაშვილი
დათო თედორაძე
ზაზა თვარაძე
ზურაბ კვიციანი
ვასტანგ კომანიძე
ვასილ მაღლაფერიძე
დავით ნინიკაშვილი
(პასუხისმგებელი მდივანი)
ზვიად რატიანი
ირაკლი სამსონაძე
გულსუნდა სიხარულიძე
სოზარ სუბელიანი
ზაზა ფარუაშვილი
ზაზა ჭიაბე
ბესო ხვედელიძე

ღირაძეორი
მიხეილ ჩიტაძე

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
თამაზ ჩხაიძე

ტელ: 93-40-35, 93-52-96;

ფაქსი: 98-67-90;

e-mail: kharbedia@yahoo.com

მისამართი: პ. ინგოროყვას ქ. №5

ფურნალი იმეჭდება გაზეთ
"კავკასიონის" სარედაქციო ბაზაზე



განსივრელ უსაფეთი!

№8 სუთხაბათი, 3 მაისი, 2001

გამოდის ორ კვირაში ერთხელ

ლიბერალურა

ზაზა შათირიშვილი

კალმასობა "ლვინომუქ ზღვაში".....	1
იკა ღაღანიძე	
კვირაში ორჯერ.....	3
ზაზა თვარაძე	
ლექსები.....	7
პიტამრ აპროდი:	
"პოეზიდან პროზაზე გადავტი, როგორც კალია".....	9
გუსო ხვედელიძე	
ჯადო.....	11
არნულდ ბანეტი	
როგორ იწერება რომანები.....	15

ს.შ. - ნიჭი და სითამავე

დავით ანდრიაძე

სამოთხის პორტრეტი სამ-მეოთხედში.....	17
სერგო ფარაჯანოვი	
წერილები ზონიდან.....	22
რეზო მსახაძე	
სერგო - დაუცველი და ბავშვური.....	24
რეზო კვეციანი	
ის ქმნიდა კარნავალს.....	25
ზაზა კვიციანიშვილი	
დეკორატიული კინო.....	27

პერსონა

დენისა ლევერტოვი

ლექსები.....	30
დენისა ლევერტოვი	
დიადი მონაპოვარი.....	32

უპლინისტიკა

ია ანთაძე

უამი ქვების სროლისა თუ ქვების შეკრებისა?.....	35
მაია კუკულაძე	
"ჩვენ მოვდი ვართ".....	38
ზაზა ფარუაშვილი	
ბროდსკის ვარსკლავქვეშ.....	39

ზაზა შატირიძე

ჩვენ ყველანი დიდ ლიტერატურაზე ვოცნებობთ, რომელიც ქართულ ენაზე შეიქმნება, არ გვეკმაყოფილებს ის, რაც გვაქვს და არ ვიცით რა მიზეზების გამო წარსულს. ზოგიერთები (მათ შორის ჩემი მეგობარი, შესანიშნავი მთარგმნელი და რედაქტორი გია ჭუმბურიძე) თვლიან, რომ მთავარი მიზეზი იმისა, რომ არ გვაქვს ცოცხალი ლიტერატურული პროცესი, არის კრიტიკის არარსებობა. მე კი მიმაჩნია, რომ კრიტიკა იარსებებს მხოლოდ მაშინ, თუ გვექნება ლიტერატურული რეფლექსიის სრული სპექტრი ლიტერატურული კრიტიკის, ლიტერატურული თეორიის და ლიტერატურული ისტორიის სახით, რომელთა შორისაც არ იქნება გადაუღასავი ფეხბრები.

როდესაც ამას ვამბობ, ცხადია, ვოცნებობ იმ დროზე, როცა ჩვენი კრიტიკოსები, თეორეტიკოსები და ისტორიკოსები არა მხოლოდ გამოიყენებენ უახლეს დასავლურ მეთოდოლოგიებს, არამედ შექმნიან ახალ კონსტრუქციებს გლობალური კონტექსტისათვის. "ნიუ-ვაილი" - მტყვევით თქვენი და მართალიც იქნებით. საიდან გვეყოლებიან ჩვენი "ნეტონები", დე მანები და კერძოდ, თუკი ქართულად არ გვექნება თანამედროვე ჰუმანიტარული აზრის ამსახველი ნაშრომების თარგმანები. ან ის მხატვრული ლიტერატურა, რომელთა ანალიზსაც ეს ნაშრომები ეძღვნება.

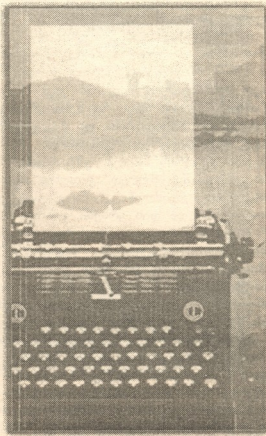
მიუხედავად ჩვენი დასავლური განწყობისა, ისევ შეგნატრით რუსეთს, სადაც იბჭუდება უამრავი საინტერესო ნიგნი, როგორც ორიგინალური, ისე ნათარგმნი პროდუქცია და არაფერს ვაკეთებთ იმისათვის, რათა ონდევ მაინც ამოვავსოთ უფსკრული ჩვენსა და იმ სამყაროს შორის, რომლის ორგანულ ნაწილადაც დაჟინებით მივიჩნევთ თავს.

ზურაბ ქარუმიძის "ლვინომუქი ზღვა", აკა მორჩილაძის პროზასთან ერთად, არის თანამედროვე საქართველოში ლიტერატურული პროცესის დასვენების ერთი პირველი ნიშანი. ჩვენს ენას და ლიტერატურას ახალი ისხლი სჭირდება. მე შეგნებულად ვიყენებ ახალგაზრდა ჯოისის თავისი ქვეყნის მისამართით ნაუქამ ამ ფრაზას, რომელიც, ჯოისის აზრით, დამყაყებულ პროვინციას წარმოადგენდა.

60-იანი წლების ინერცია დამთავრდა. დღეს დადგა წინა თაობის შეფასების დრო. რა დაგვჩაჩა წინა თაობისაგან ისეთი, რასაც ვკითხულობთ ჩვენ და რასაც ჩვენი შემდგომი თაობა უნდა იცნობდეს? აქცენტს ვაკეთებ სწორედ ნაკითხვებზე და არა დაფასვებასა და უკვდავებაზე. მე სიამარაკობ იმ სურვილზე, რასაც ჭქვია გართობა და სიამოვნება კითხვისაგან? ძალიან ცოტა. ჩემთვის დაუასახლებელი მხოლოდ რამდენიმე ნაწარმოებს, რომელთა გადაკითხვის სურვილი მიჩნდება ხოლმე - დავიტ წერეთლის ვიოლინი, ყვამალ ავაიაშვილის "შუასაკუთხეების ებრაული პოეზია", გურამ გოგიაშვილის რაბლე აქ ჩემი სია წყდება. "ლვინომუქი ზღვა" დანერგლია იმ ნისტაგლით მსოფლიო კულტურაზე, რომელსაც ბევრი ჩვენგანი ატარებს. როცა გინდა კითხულობდე იეიტსს, მენლი ჰოპკინსს, პინჩონს, ბროსს თუ ტურნინს შენს საკუთარ ენაზე.

ქარუმიძის რომანს არ ჰქონდა არანაირი წინაპრობა ჩვენს ორიგინალურ ლიტერატურაში, მაგრამ საბედნიეროდ არსებობდა თარგმანის პრეცედენტი. რომ არა გოგიაშვილის რაბლე, წერეთლის ვიოლინი ("ცისკის" ვარიანტი), ავაიაშვილის "ებრაული პოეზია", "ლვინომუქი

კალმასობა "ლვინომუქი ზღვაში"



ქი ზღვა", როგორც ენობრივი ავანტიურა, არ შედგებოდა.

ეს არ არის პირველი შემთხვევა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, როცა სწორედ თარგმანი ახდენს ლიტერატურული პროცესის პროვოცირებას. მითამინდელი, "ვისრამიანი", "ქილილა და დამანა" მარბელი - ყველასათვის ცნობილი და ქრესტომათიული მაგალითებია.

მაგრამ ზურაბ ქარუმიძის რადიკალურ ექსპერიმენტს ქართულ ენაში ჰყავდა კონტრულური წინაპრობები ნიკო ყიასაშვილისა და მის მიერ თარგმნილი "ულისეს" სახით - კიდევ ერთი მაგალითი იმისა, თუ როგორ ახდენს თარგმანი კორიგინალური ლიტერატურული პროცესის პროვოცირებას. გარკვეული აზრით, ქარუმიძის რომანი პასუხია ნიკო ყიასაშვილის ამ გამოწვევაზე.

უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ "ლვინომუქი ზღვაში" თარგმანი და თარგმანება ერთ-ერთი ცენტრალური თემაა, ხოლო მარბელი და მარბელისეული შექსპირი - რომანის ერთ-ერთი მთავარი "გმირი".

მაგრამ მაინც, რატომ ვუნოდებ ამ რომანს რადიკალური ექსპერიმენტს? უპირველეს ყოვლისა, მისი პრინციპულად ანტინარატიული ტენდენციის გამო. ვტყვი არ არის ორიენტირებული ამბის მოყოლაზე - მას ინტერესებს არა ისტორია, არამედ ის, თუ რა მოსდის ენას, როცა წერს წერს წერს (რომელიც ანტი-ნარატიული ტენდენციის მაგალითია).

21952

საქართველოს
საბჭოთაო
საქართველო

მანის რეალური შინაარსი.

ქარუმიძე იღებს იდენტობას, ენის ამ გაქვევებულ შრეს, ჯერ აქცევს მას მეტაფორად ანუ იმიად, რაც იდენტობა ოდესღაც იყო (ლინგვისტური მითოლოგიის თანახმად) და ამის შემდეგ ახდენს მეტაფორის სიუჟეტიზაციას. "ხელწერა", "ხედის წერა" - გამოთქმები, რომლებიც სხვა არავფერია, თუ არა გაქვევებული მეტაფორები, რომლებსაც ჩვენ ყოველდღიურ მეტყველებაში ავტომატურად, ყოველგვარი ორარზოვნების გარეშე ვიყენებთ - ქარუმიძის რომანში "იბრუნებენ" ორარზოვნებას, იძინენ მეტაფორულ (სახოვადიად, ტროპულ) განზომილებას, რომლის შემდეგაც ავტორი კიდევ ერთ ბერძნულ მიმართავს - ახდენს ტროპის ბუკალიზაციას, მატერიალიზაციას, ხელი ხდება პერსონაჟი, "ხელწერა" - ამბავი, ის, რასაც ავტორი გვყვება.

ქარუმიძის რადიკალურობა, "მოდერნულობა", კარგად ჩანს აკა მორჩილას "პოსტმოდერნული" პროზის ფონზე. აკა მორჩილამ ყოველთვის ყველა რაღაც ისტორიას, ამბავს, თანაც, როგორც წესი, ესაა კრიმინალური ისტორიები ძალადობასა და მკვლელობაზე. ამ აზრით იგი მაქსიმალურად "დამთმობა" მკითხველისადმი. მაგრამ ავტორის მიეღი "უშუაკობები" ჩადებულა იმის თხრობაში. სწორედ აქ იყენებს აკა მორჩილაძე ამბის, რასაც შეიძლება "დამთმობა" მკითხველები ანუ იდიოლეტები და დისკურსები ვუწოდოთ. "შადათოვამდე" ავტორი ძირითადად იყენებდა ჟანგონსა და ვაკუო-თბილისურ იდიოლეტებს, "შადათოვის" სახით კი ჩვენ მივიღებთ მთელი თებერლივი კარნავალი - რომანის თითქმის ყველა თავი სხვადასხვა იდიოლეტით არის დაფარული - აქ არის თბილისური "სოფური", XIX-XXსს-ის მიჯნის ყოფილი და ფურცლისტური პროზა, ცისფერყანწილების ქსესიკა, ფრანგული პროზის ადრეული თარგმანები და ა.შ. სწორედ ამ იდიოლეტების გამოყენებით მიიღწევა რეალობის ის ეფექტი, რომელიც ასე აკლია თანამედროვე ქართულ ლიტერატურას. იდიოლეტები აკა მორჩილას პროზაში გამოხატავენ თხრობის სხვადასხვა კუთხეს, რის გამოც "შადათოვის" თხრობითი დისკურსი თავს აღწევს თანამედროვე ქართულ პროზისათვის დამახასიათებელ მონოტონურობას და ერთფეროვნებას.

უნდა ითქვას, რომ აკა მორჩილამ გენვალგაგურად უკავშირდება თხრობის მარგინალურ ჟანრებს (ანგლოტურტი გადმოცემები, ქალაქური ლეგენდები, ქურდული სტორიები და ა.შ.), დოკუმენტურ ნარატივებს (გრიშაშვილის "ბოჰემა"), მარგინალურ პროზას (რეზო გაბრიადის კინოპროზა) და თარგმანებს - უპირველეს ყოვლისა უნდა დავასახელო ულრის პლენციდორფის "ახალ-დაზრდა ვ-ს ახალი ვნებანი" და ენტონი ზერგესის "მექანიკური ფორთოხლის" ბრწყინვალე თარგმანები, რომელთაგანაც პირველი დალი კოკია-ფანჯავიძეს ეკუთვნის, ხოლო მეორე - გია ჭუმბურიძის.

ზურაბ ქარუმიძე საპირისპირო გზით წავიდა, როცა უარი თქვა ამბავზე და ენის მიკროშრეგებში დაინყო მუშაობა - აქედან "ღვინომუქი ზღვის" ზეჭარები "ფონეტიკურობა", ბერწერა, ალიტერაციები და პარონომოზიები, რაც ძირითადად პოეზიისათვისაა დამახასიათებელი და რასაც გაუარის აკა მორჩილას პროზა.

მე ეჭვი არ მებარება, რომ ესაა ორი ძირითადი ტენდენცია, რომელიც დიდი ხნით განსაზღვრავს ლიტერატურულ პროცესს საქართველოში. ლაპარაკია ტენდენციებზე და არა გადაულახავ ჯერიებზე, რად-

განაც ქარუმიძე "ვარდება" ხოლმე ამბის მოყოლაში (მაგალითისათვის შექსპირ/მარბალის შესანიშნავი "ზორხესული" ეპიზოდები კმარა) და არც აკა მორჩილაძეა, რბილად რომ ვთქვათ, მოკლებული დისკურსულ სინაქსეებს.

XX ს.-ის ქართული პროზა დიდი ხნის განმავლობაში პარაზიტულად იყენებდა არქაულ ქართულს, განსაკუთრებით ცოდადენენ ამ მხრივ გრიგოლ რომაძიძე, კონსტანტინე გამსახურდია და ვასილ ბარნივი (ყველაზე საინტერესო მწერალი ამ სამეფულში, რომლის ძალიან საყურადღებო "ზორხესული" მცირე პროზა დღემდე გადაუკითხავი და გაუანალიზებელია). დღეს მათი ნაწერების ძალიან დიდი ნაწილი აღიქმება, როგორც კიჩისა და გრაფომანის ნაზავი. ეს არ უნდა იყოს ჩვენთვის ტრაგიკული ფაქტი, კიჩი ლიტერატურის განუყოფელი ნაწილია. ჩვენ უნდა ვისწავლოთ კიჩისა და "ცუდი ლიტერატურის" ათვისება, მათი გათამაშება და ნეიტრალიზაცია ანალიზი. სხვათა შორის, ასეთი ათვისების ჩინებული მაგალითია გრეფი სეგვიდი და მუშინი ზარანდია "შადათოვის", სადაც ისინი მასკულტურულიდან აღებულ ხატებს წარმოადგენენ.

არქაული ქართულის პროდუქტული ათვისება თარგმანებში დაინყო. აქ ისევ უნდა დავასახელოთ გოგიაშვილი, ნურედიანი და ავიაშვილი. რაბულს ქართული თარგმანით გაცოცხლდა არა მხოლოდ არქაული ქართული, არამედ ამ ქართულის მოგვიანო პლასტიკითა და ბატონიშვილის "კალმასობა" - ჩვენი ლიტერატურის ყველაზე უფრო კარნავალური ტექსტი (რაცაც მიუთითებდა ტ. ტაბიძე ლექსში "რაბულ და კალმასობა"). ზურაბ ქარუმიძე და აკა მორჩილაძე დღეს ამორცილებენ ამ ტრადიციის რადიკალურ გადააზრებასა და გადათამაშებას (შემთხვევითი როდია, რომ აკა მორჩილასი ბოლო რომანში "კალმასობა" პაროდულად პროეციერებულია ვაკეზე) ერთი ნარატივიც, ხოლო მეორე - ანტინარატივი გზით. ამიტომაც გვაქვს ორი კალმასობა - ვაკესა და ღვინომუქ ზღვამში. თუ გვიყვარდა ცოცხალი ლიტერატურული პროცესი, საჭიროა ბევრი ასეთი კალმასობა.



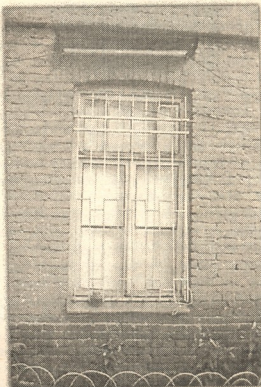
მეა ლანჩიძე

კვირაში ორჯერ

ჩვენ ერთმანეთს კვირაში ორჯერ ვხვდებით. თითოეულ ჩვენგანს საკუთარი გასაღები აქვს და შეუძლია სურვილისამებრ, ნებისმიერ დროს მივიდეს იქ. თუმცა ასე არასოდეს ხდება. ვხვდებით საბითუმო აფთიაქის წინ, შუქნიშნის ბოძთან. ნაცნობ ნაცრისფერი ავტომობილის გამორჩენისთანავე ვძაბავ ყურადღებას, რათა მოვასწრო ნელი სვლით მომავალი ოპელის კარის გამოღება, პალატოს კალთების ავეცვა, კაბინაში შექრომა ისე სწრაფად, რომ მოძრაობის ნუთიერი შეფერხებით გაღიზიანებულმა მძღოლებმა დამაყრუებელი სიგანალებით არ ამიკლონ, თან ნუგზარის კმაყოფილი ღიმილიც დავიმსახურო.

ჩვენ იქ ერთად დავდივართ. ნაცრისფერი ავტომობილი, რომელსაც მეტად მოხერხებული, რბილტყავიანი საფარვლები აქვს და რომლითაც სიამოვნებით ვისვირინებდი ლამის, თუნდაც ჩაბნელებულ, მაგრამ მაინც ლამაზ, სვედით შონისილულ ქალაქში, რომელსაც აქა-იქ მაინც უცინის მორცხვად მბუფტავი ნათურა. ხოლო თუ ვარსკვლავებიც იგივითნებურ თავებს, ქალაქი ხომ ქალწულივით იწყებს კეკულეს და - კელ ნანწარ-მტკვარში სურნელოვან ფიფქებად იბნევს ციმციმა ნაბერსკლებს. თუმცა მე ვციცი, რომ სურვილი მხოლოდ იმიტომაც არის სურვილი, რომ კვლავ სურვილად უნდა დარჩეს და რომ ქალისა და კაცის ურთიერთობაში გარემოებებთან შეგუება ცხვირის ჩამოშვებასთან შედარებით უფრო მომგებიანია. ასე რომ, კომფორტულ ავტომობილში მჯდარი ვცდილობ დავტყუე იმ ხედის თვალყურებით, რომელიც ორი ნელია მინაზე მიკრული ფირვით უცვლელი რჩება. ვეგუები ხედივით უცვლელ შთაბეჭდილებას, რომ დღის ქალაქი ისევე მოსანყნია, როგორც ყოველდღიურად ერთი და იმავე სანოლის სწორება და თან რამდენიმე სეზონნატარები ფეხსაცმელივით გაცვეთილი.

ნუგზარი გზად ან ნამცხვრის რამდენიმე ნაჭერს ყიდულობს, ყოველთვის ორ-ორ ერთნაირს, ან ნაყინსა და ფორთოხლის ნვენს. სასმელი მაკვივარშია. ყავაც თანაც მუდმივად. არ ილევა, არც ყავის მარაგი და არც სასმელი. ნუგზარს გული ანუჭრებს. არითმია, თუ რაღაც ამის შტაგისა. ჩვენ იშვიათად ვერუპავთ: ის არაყს, მე ლუდს. ცოტ-ცოტას. ისიც იძულებით, რადგან რომელიღაც საერთო საცვლესიო დღისასნაული აუცილებლად ეთხოვება კვირის იმ ორი დღიდან ერთ-ერთს, როცა ჩვენ ქალაქის გარეუბნის ბლოკის კორპუსის მეექვსე სართულის ერთობლივან ბიკოვებში ორ-ამი საათით. ვსხედვართ და ვისრუტავთ პირით სასმელს, ყურებით სიჩუმეს, თვალებით ერთმანეთის მდუმარე სახეებს. ეს ხდება სინათლის მოსაძებნად. ასე ვისვენებთ, ლეფტის მოშლის გამო მეექვსე სართულზე ფეხით ასვლით დატვირთვის განმუხტებით და ენერჯის აღდგენით გამართლებული ჩვენი დროებითი სიმშვიდისას მე ვევიძრობ კრისვიორდების შუუტყებულ ლაბირინთებზე, ნუგზარი მანქნის ზეთზე. ან დოლარის მერყვე კურსზე. ნამდვილად ასეა და სრულიადაც არ მეპარება ვჭვი ჩემს ინტუიციურ მონაცემებში. სხვა რა უნდა გაავითო? ვხედვართ და სინათლის მოსვლას ველოდებით. სანოლის ან ლამპის შუქზე ვარტყვ ვერ ითამაშებ, ტრეღევიზორსაც ვერ უყურებ. მაგნიტოფონის ელემენტები კი უმარავლეს შემთხვევაში დამედარია, მათ დაჭყლებებაც ვეღარ შევლით, რადგან აუდიო კომპანი ჩავარდნილივით ხრიალებს. ვსხედვართ, ვსვამთ. უფრო ხშირად ჩაის, ვენჯით სიგარეტს. ნუგზარს არ უყვარს ლაბარაკი, მოსმენა ურჩევია. მამაკაცების უპირატესობა ხომ ვარგად განვითარებული სასმენი ორგანოებია. ამიტომ თითქმის ყოველთვის მე ვმზტყვევებ. ვუყვები ჩემი სასახურის ამბებს. რაღაც-რაღაცებს ვიტყვებ კომიქსებში ამოკითხუ-



ლის ინტერპრეტაციით. ვცდილობ გავართო, თორემ თუ მოზეზრდება, შეიძლება გასაღები გამომართვას. მე კი კვირაში ორჯერ აქ სიარული მორჩენია, არსად წასვლას. ზოგჯერ ტელეფონი რეკავს. სახეს თუ ძაბავს და ყვრი-მალთან ნერვი უტნის, ესე იგი შიში ცოლია. ძირითადად სატელეფონო გადაცემების პროგრამის, ან ჭურჭლის სა-რეცხი ფელეს ყიდვას ავალებს. ნუგზარაც თანხმდება და გათიშულ მობილურს მაგიდაზე დებს. ისიც, მობილურიც, მწვანე თვალს მიკრავს და ბაასის გარემოების უფლებას მაძლევს.

აი, უკვე ცხრამეტი და კიდევ ორი საუკუნე კვლავ ნავთის ქურა. დაღანებს "ფუფუკი" და დანიილებულ თითებს შამფურით ვატრიალებ, თან ვცდილობ, გავიხსუ-ნო რაიმე ბებნის მონაყოლიდან რაიმე ნავთის ქურაზე. არაფერი გამოიძის. ნავთისა და ნავთის ქურის ამბავი იმდენად ძველია, რომ ბებნისაც კი აღარ ასსოვთ.

არც ისე იშვიათად გვვივდება კიდევ სამზარეულოში გავდივართ. იქ მე კვლავ ვლაპარაკობ, სიგარეტს ვეწევი, უზურევი სკამზე ჩამოხდარი დროს არ ვკარგავ, კისრის ვარჯიშებს ვაკეთებ ტკაც-ტკუციით, თან ნუგზარს ვუყურებ, როგორ ჭრის ძხვს, თქვეს კვერცხს, ზაგებს სანებებს. მერე ათუთუხებული ტავის სახელურს სვით-რის ჩამონწლილი მკლავის მემგვიბით ეჭიდება, დათუთ-ქვას აცილებული ხელის მოქნილი მოძრაობით მაგიდაზე დგამს უცნაურ ტფაწწვარს, თითებზე სულს იბერავს და "ჩაქერე", - მუხუნება სიგარეტზე. ვჭამთ მაინადა. თუმცა ჩვენი ყბების ნელი და ხანგრძლივი მოძრაობა, თევ-შებზე გასრიალებული დანა-ჩანცლის მცირე წკარუნა, ით-იკის ყველა ნორმის დაცვით სრულდება. ერთმანეთს ვეპრანჭებით... ყოველთვის მომწონდა მამაკაცები სამ-ზარეულოში. ვჭამ და ნამიერ ნავთქნს ვუღიმი: ჩვენ

ორნი კვირაში ორჯერ კი არ დავედივართ ამ ბინაში, არამედ აქ ვცხოვრობთ საერთოდ. "რა კარგია", - ვაძებ მის ნახვალსა და ჩემს ნაგვრს.

საბაზანოში შორიგებობი შევედივართ. ცხელ წყალში ჩანოლილი ნეტარებას დიდი ხნით ვერ ვძილვეი, რადგან კარზე კაკუნით მიხმობს და მეც აბაზანიდან იძულებით ამოძმურალი, ნახევრად შმრალი თბილ ქვეშაგებში შეკუნტით ველი სურნელოვან ქაჟში მისი ვეკუმალაოზის დასაბრულს. "უსაფრთხო ისეჟი", ამბობს ნუგზარი ქაღალდის გასვევისას ერთი და მივეც ტინით. სექსი პრეზერვატივით. აუტანელია. მაგრამ ისე ვიქცევი, როგორც მას სურს. შეხვედრამდე ვყიდულობ ერთი-ორს. იქვე აფთიაჟში და ხელნაწათში ვინახავ დროებით. გამყიდველი გოგონა ჩემი დანახვისთანავე უთქმელად ირგვება, დახლის ქვედა თაროდან გამოღებულ ზუსტად იმ რაოდენობას მწვდის, რაც მინდა. მეც ყოველთვის მზად მაქვს ფული, ისე რომ ზურდის დაბრუნებანზე ნავლება არ მოუწიოს. უხერხულია. ადრე, ბავშვობაშიც ვყიდულობდი ასეთ ქრატუნა ქაღალდში ვაგვსული. ოღონდ ის საღვთი რეზინა იყო, აფთიაქის მაგივრად გასტრინომის მოხუცი გამყიდველისათვის მინედა ზურდის მინოდება და ეს ორი გამყიდველი ისევე არ ჰგანან ერთმანეთს, როგორ ჩემი ნარმოსახვა და ჩემივე ცხოვრება, რომლებიც ნარმატებით ახერხებენ ურთიერთდასტურებას.

"შენთან ვიგრძენი თავი ნამდვილ ქალად", - აი, ფრანკა განკუთვნილი ნუგზარის თეთვიკამოფილებისათვის. და სულაც არ მრცხვენია, რომ ვიტყუები. სიცრუე საჭიროა, რათა კარგად გამოიკეტო საკუთარ თავში და მსუსხავი კითხვებით არ შეგანაწიო. თუმცა, არა მარტო ის, შენც კარგად ხარ მოკალათებული. საფერწკლებში უვეე არაფრის მოძებნე სიგარეტის ნაშვსა და დარჩენი ეროდროულად ლაზბ. დალაკნელი ემბრონიით ყრია გამჭვირვალე ბროლის თასში და რომ ამწედა, თავდაც კამოფილი ხარ, რადგან უქმნილი სიმბრეტი ასევედა ლაოს. მე-ლასავით მისუქსნულად. იმედებით ამოროსიველ ტვირს კოხტად დაეარცხნილი თმის ქვეშ მალავ და ცხოვრების შარა-შუტები კი არა, ახლად გაუთითებულ-გაპირკინებულ გზატკეცილებში გიღვირებებს ქუსლებზე.

კვირაში ორჯერ, საღამოს ხანს ნუგზარი სიმბრეტიული სიზუსტით გადაწანთებულ ამბორის ხსეულე მიტოვებს და ჩემს მუცელზე თავგანოდებული თოვლებს ინყებს.

მე თითებს დავეუცრებ თმში და ვისმეც ფშოილითა და ტურეების ცმატუნით დადასტურებულ მის ნახევარსათთან ძილს. ამ ბინაში კედლები ძალიან თხელია. სამზარეულოს კედლის საათის რკვეა თავისუფლად აღწევს ჩვენამდე. ბომ, ბომ, ისე ომბინანდ რეკს, თითქოს საუფრეებს გამოდნეული ვერბაკი იყოს. არადა ერთი ციდა, თეთრი ზღასტმასის ფურცელივით თხელი და მსუბუქი ჩინური საათია. ერთი ამ ორი წლის თუ იქნება. ზარების რაოდენობა გვავეკბინებს, როდის გვაგვიანდება. ვისურვებდი, რომ ეს ბინა სქელკედლებიანი ყოფილიყო, ან ეს საათი გაქრდებოდაგს მაინც... ვერმეტი აქტრებობი, ჩაერბივართ კიბებზე, ვსდებთი ნაცრისფერი ოველი და გზაში მე აღარ ვლანარაკობ. ისევე აფთიაქს წინ, შუქნიშის ბოძთან ჩამოვდივარ და შინ ვბრუნდები.

ჯიბებში ხელზე, ცხვირ-პირ საყელოში ჩაყოფილი სახლისკენ ფეხით მიმავალი ხანდახან მაინც ვფიქრობ იმ-აზე, თუ როგორ არ მინდა ნუგზარის ცლიის ნახვა და როგორ მინდა - ის ქალი ჩემზე ბევრად ლამაზი იყოს, რადგან დამტანავდა იმის გატება, რომ ყოველთვის მასთან ბრუნდებო.

მივდივარ და ვფიქრობ. მივედივარ და ვფიქრობ. შერე მივზრდებოა სევდიანობა.

მივდივარ და აღარ ვფიქრობ.

დღევანდელი შეხვედრით ნასიათონებით მესამე კლასე-ლივით ასეინკლით ვინყებ მოძრავ ფილებთან კლასობა-ნის თამაშს.

შინ ვბრუნდები.

სურვილი, რომელიც ოცი წლის მანძილზე ყოველი დეკემბრის თვის დადგომისას ერთგულად მიბრუნდება, არადა არ ჰკარგავს სიძლიერეს. სუსტთან ზამთარში, როცა ჩემი ცხვირი, ან რომელიმე ყური, მოიწინის სწორუპოვარი კანდიდატურა, წითლდება და მძლეობი მოქნების შედეგად შესაძლია დამზრალ მინაზე დაიპრეტოს, მე მთვია დათვივით მინდება ძილი. გამოიძინებდი სამი თვი და გაზახულებულ მოსუტებული, გვერდებგამობინარი კვლავ მზარში შევედგებოდი ყოველდღიურობას. თუქცა, რაღა დაგიმალით და არც მინა ამ ქალემდე, არც გაუსაძლისი ყინვა და დათვივამდე ზომ შორი ვე-ლუციური გზა მაქვს გასავლელი... ვუნყებები თბილისურ ზამთარს, რომელიც ხელს არ მიწყობს სუბინური გულს-თქმის განბროცივლებში. აქაურ ამრდს ფუნქციური მოშლილობა-ანტერონტროვარაული ამწეზია დეემართა. გათავხებებელი მზე ოც გრავუსიან სხივებს ისვრის. ბერძნებისგან გაბრწყინებულს მართლა ჰელოის ჰგონია თავი. თბილა, იანგრის შუა რიცხების და უსაქმურები ხელეფებანია დაისახლისები საბნებს ამუშოვებენ. მე ნუ-დისტურბი ურცვობით ვდგავარ სამზარეულოს ფანჯარასთან და თხოუტუტითაან ლოდინს სიგარეტის ნეეით ვუქმნავდები. არც თვალის ვარჯიში მაივწყდება. კითხ-ვით თავს მაინცდამაინც არ ვიტვირთავ. მით უმეტეს, რომ ნასაკითხობ აღარაფერი იწებება. კარგა ხანია დაინტრა-და ნაიკითხა კიდევ. მაინც შემომტყევა თვალის ასიმტრ-რია. გუგების ტრეინინგები: ჯერ შუმაზე დაქტრულ ნა-კანრს ვაკვირდები, შემდეგ შორეული სივინის ზოლს. მე-რე თვალისჩინის ხერღვის მორეული მოქრობები მრცხ-ნიდან-მარჯვნივ და საპირისპიროდ. თვალის დახუტვა-გა-ხელა, დახუტვა-გახელა. აი, მხედველობის გაუმჯობესების საუკეთესო მეთოდი.

ჩვენი სამზარეულოს ფანჯრიდან მხოლოდ კორპუსები ჩანს. შორეული მთის ფერდობსა და ერთ ციცქნა ხე-ვანს თუ არ ჩავთვლით. მხოლოდ მიჯ-რით მიწყობილი კორპუსები. სიდიდით - ფანჯრის ჩარჩოში ჩატყული ფერთი - გამოუტრავავი კბილების შვავსი. ისე, სხვის ფანჯრებში ცქერა და დიდ ვერა-ფერი თავშესაქცევი - უცნობი ფიგუ-რები ნაცნობი, თითქმის შენი მოძრაო-ბებით...

ჰაააა! ... - გამბულტონიანი შორის-დებული და უყვარი ხილვა ორას ოცი ვოლტით მარტყობს, რადგან სრულიად მოულოდნელად ვანყვები მის სახეს. "თვალეპაქუნა, პირაშქეული შიშული ქალი სიგარეტით ხელში - საინტრესო სახანავალი", ამას მერე ვფიქრობ, შუალა-მით საწარმო ანარიალებული. მანამდე კი, მისი დანახვისას ლაპის საფერფლე მივარდებო ხელდან, ისეთი სისწრაფით



გზტები განზე ფარდას ამოფარებული ვეღარ გზედავ გან-
ძრევას. საკუთარ გულისცემას ჯერ ყელში გვრწმობ, მე-
რე ნიკაას მიცაცხაბებს. დაბრილი, მეტლახზე გახობებით
უკვე ფანჯრის მეორე მხარეს ვახერხებ ნელში გასწორე-
ბას და ნამების წინ ნავარჯიშვე თვალს ფრთხილად ვა-
პარებ იმ ფანჯრისაკენ, საიდანაც ახალგაზრდა კაცი
კვლავ მიდიხის. ესე იგი, არ მომალდებია. წინ გადმოხ-
რილი სილუეტზე შექმნილი შუბლით მინას მიკრობია
და ჩვენი სამზარეულოს შიგნით იშვრიება. მექებს. კისერ-
ზე ორჯერ შემოიკალული ქაობისფერი შარფის ბოლოე-
ბი ცალი ხელით მუცელზე მუუკვრია და ისევ ილიმება.
გაოგნებული უკან-უკან ვიხვე, ასეთი სვლით დაახლოებით
სამი ნახიჯი უნდა მაშორებდეს კარამდე. კედელ-კედელ
თუ ვიშორებდეს და თანაც არ ნავიბორძიკებ, შეუმწინე-
ლად გავალ. ასევე ვიქცევი. სამზარეულოდან გასული
ნუგზარის მიერ სახელდახლოდ გამოლლ ტახტზე გადა-
ფარებული პოლდში კუდმოხვეცილი ხელივითი შესწრა-
ვებული ვყურებდი. ველოდები ნუგზარს. ვივარჯით ვერ
ვშევიდგები. არა, ნუგზარს არაფერს ვეჭვავი. კაცებს არ
სიძოვნებთ, როცა მათ კუთვნილებას ეპირებინათ, თუნ-
დაც მჭირთ. ვინ არ ? სახვებით დასაშვებია, რომ სხვა
დროსაც შეიძლება. მე ხომ ასეთი ქარაფშუტული ქცევა
მაქვს - ვდგევარ ფანჯარასთან შიშველი და ვწუვი სი-
კატეს. აქამდე მეგონა, არავინ შეიძლება. ვწევარ და ვერ
ვწყნარდები.

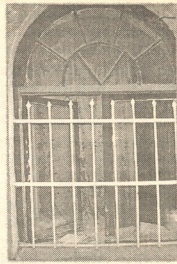
- რა გჭირს? - ნუგზარისათვის ზედმეტად აფორია-
ძებული ვჩანარ.

- არაფერი, - ვედილობ დავმშვიდდე და კეთილსინ-
დისებრად შევასრული ის მოვალეობა, რაც ორი წელია
მაკისრია.

ნასლოს წინ ვებედა ფანჯარიდან გახედვას. მოპირდა-
პირე ფანჯარაში არავინა. იწერ არც იყო. მომჭერნა.
რადგან მოჩვენებები არასოდეს ისადგურებენ ჩემწარ მო-
სანყვე ადამიანებზე. ფანჯრის პაწებინი კვლავ გაგრძელ-
და. ნუგზარის მიერ შხაბის მიღების პერიოდში, ახლა უკ-
ვე ხალათწამოსხმული სივარცით ხელში ვუვები სამზა-
რეულოს ფანჯარასთან. ქაობისფერკაშვინი მამაკაცი უკ-
ვე ხელსაც მიწევდა. ვიდეტი, ვენოდი, ვიცინოდი, ცოტაც
და ვირწმუნებდი, რომ სწორედ ის იყო. ის ერთადერთი,
რომლისთვისაც ლამევებს გავათევდი სიურპრინად ჩემი
ხელით ნაქსოვი ჯემპრის შესაქმნელად, კულინარიის ნიგ-
ნის ფურცლებს გავეცედიდი უტემრილესი სადილი მო-
სამზადებლად. ის კი, კისერზე ქაობისფერკაშვინშემოგრა-
ნილი, სავარძელში გადასვენებული გაზულის იკითხავდა, იმ
იდუმბალი ღიმილით, რომელსაც უშურვლად აფრქვევდა.

კვირის თავზე ვიციად, რომ მის ოთახში ერთი სა-
წოლი და ერთი სკამი იდგა. ერთი სკამი ზედ დახვავე-
ბული ტანსაცმლით, რომელიც ავანგარდის წინამძებულ
შედგერს ჩამომავდა. ვებედადი მაგდის კივებს აბაჟურ-
მომჭვრეული ლამპით, ჩაის ჭიქით, თიხის ქოთანს ფანჭ-
რებისა და კალმების ფერადი ხით. მწვანე ფარდის წინა-
ლი ჩემგან განსხვავებით, მორცხვად ატუსულოყო ფანჯ-
რის კუთხეში და მთელი სივრცე თეთრი დღის ფარდი-
სათვის დაეთმო. მის ოთახში სინათლე არასოდეს იწო-
ბოდა. მე კი მსურდა ოთახის უფრო უკეთ დათვალერე-
ბა, ფეხის თითებზე დავგობ და კისრის მარჯვე მოძრაო-
ბები არ მშველოდა.

სუთიდან ექვსის თხუთმეტ წუთამდე. თხუთმეტწუთი-
ანი უტანარი შუალედი, როცა უტემლო მისი ხილვა. ვინ
იყო? მინდოდა, ძალიან მინდოდა ამის გაგება. ვიდეტი
მისთვის შეუმწინეველი შინაგანი დღეობი, ღიმილს ღიმი-
ლით ვასუსობადი და ფიქრით დაფვრებოდი ამ სადამდრ-
რდა კაცის კუთვნილ სახეაროს იმ ნაგლეჯში, სასამდე-
აღწევდა ჩემი ყოვლისშემყობის მოსურნე მუხარ. ნუგ-
ზარმა არაფერი იცოდა. არც უნდა სცოდნოდა. სუთიდან



ექვსის თხუთმეტწუთამდე... აღარ მაღიზიანებდა ჩემი საყ-
ვარლის აბაზანაში განმარტოება. ვნატრობდი, ამ პერიო-
დის თუნდაც ნამებით გახანგრძლივებას. აბაზანის კარის
ჭრიალი თითქმის მივწავდა ჩემს იმდესა და ჩემივე ნებით
წამოკიდებულ მოვალეობას. უკვე ვხვდებოდი, რომ უკან
აღარ დაიხვიდი. ბედნიერება ფანჯრის მინის იქით მე-
ლოდა. ვბრაზობდი, გაჭურჩავე უყურადღებოდ მტლავე-
ბული ჩაიდანვიით ვთუსთუხებდი. მაგრამ ვცრწმობდი,
რომ ცოტა კიდევ უნდა მომელონა. სულ ცოტა და მერე
ამავად შემქოლი მიმეხალა ნუგზარისათვის ყოველგვ,
რასაც ვფიქრობდი მასზე და მის კვირის ორჯერად სექ-
სუალურ აქტებზე ნუგზარი ჩემს ირინილ ღიმილს იწ-
ვევდა. უტემ ღამოვჩინე, რომ ის ერთი საცოდავი, ულ-
ამაზო, ღობიანი და მელტლი კაცი იყო და მიკვირდა -
აქამდე როგორ ვერ ვაწმენდი მის უფრავ ნაკვს, რაც
დღითიდდე აშკარავდებოდა. პურს ჭრია - ღიპი უთახ-
თებებდა, ჭამის დასრულებისთანავე ასათის ღერით კბი-
ლეთს ისუთუთებდა და პირის წვალპითი ყლავავდა პი-
რის ღრუში ჩარჩინილ საკვებს, კიბებზე მისი ასაკისათ-
ვის შეუფრეველი ტინგიც-ტინგიცით არბი-ჩარბოდა და
დაბანის მიუხედავად ილივით უყარდა. ვეღარ გამეყო,
რატომ ვიყავი მასთან ამდენ ხანს? ალბათ, კიბვრად მე-
და. სხვა რაღა უნდა ყოფილიყო?!... ცოტა კიდევ უნდა
მომელონა. მანამდე კი ვხარობდი, მგერვდა რომ მოპო-
რდებოდა პირუტყში სწორედ ის ცხოვრობდა, ის ერთა-
დაერთო... საიდუმლო მქონდა და არავინ მეგულებოდა ჩე-
მი სასიხარულო გულისთქმის დამცხრობი.

ორი კვირის თავზე მისი ფანჯარიდან გადმოკიდებულ-
მა გრძელმა ფორმატმა კიდევ ერთხელ შემამინა. "ზეღა
შვიდ საათზე ოპერის ბაღთან" - წითელი ფერის მტკავე-
ლა ასობე. სწრაფად დაეუწნეი თავი, არ გადაითქოდი ი-
მეთუი. მას არც კი შეუმწინეია ჩემი მოძრაობა, ძალიად
ახვევდა. ამ საღამოს ბევრი ვაცინე ნუგზარი, ვყვებოდი
და ვყვებოდი არ ვიცი ტვინი საიდან შემოვჩინეილ ან-
კელოტებს, სიცოლისგან ცრემლები მცვიოდა, ფეხებს და
ბაბუქებედი და "ზეღა შვიდ საათზე" - კარგად ვიხასოვ-
რებედი.

იმ საღამოს, როგორც არასდროს ისე მიმჭქარებოდა
შინისაკენ. უამრავი საზრუნავი მქონდა. მომზადებისათვის
რაცღაც ოცდაოთხი საათი მჩრქებდა. ეს კი არაფერი
ოცნების მამაკაცთან შეხვედრისათვის მოსანქსრიგებლად
მისი ოთახის ფარდა მწვანე ფერისაა. უნდა ვივარაუდო,
რომ ეს მისი საყვარელი ფერია. ამიტომ ჩემს გარადგრობს
კარგად გადავქექავ აუცილებლად მექნება მწვანე კაბა, ან
სციტრის მარცხ უთუოდ მექნება. თუ არადა რომელიმე
მგეობარს ვეთხოვებდი. ღამე გვერდიდან-გვერდზე წინაღ-
ში გავატარე. მგონი მექინა კიდევ, რადგან სიხშირად ა-
ემანის დღეს ვხვდავდი: თბილი თოვლი მოდიოდა,
ბაღში ვიჯექით გრძელ სკამზე და ფეხებისგან განს-

ხევალები ხელის თითებზე მობილოდა, პირდან მას ჩემი ხელები ჩაებლუჯა და პირთან მიტანილს სუნთქვით მითიბოდა. "მე შუა თითზე მეჭექებ მაქვს, აი, ნახე", ვიცინოდი და თითებზე შერორქელოდ სითბოს, ნაკადულეზად ფეხებისაკენ ჩასრიბალებულს ვეღარ ვუძლებდი. მეგრე მე თეთრი ბლის მურაბის კურკას ენის წვერით, ის კი მაგიდის ქვეშ შემქვარალი, ჩემი მეგობრის გოგონას ეთამაშებოდა. და ახლა უკვე გზარხარებდი და ვერაფერს ვასუსობდი ჩემი დაქალის მიმიკებით დასმულ შეთვისვაზე ამ უცხო მამაკაცის შესახებ.

დღილით ცხრის ნახევარზე დავერეკე სამსახურში. ავადმყოფობის მომიზეზებით ხელებით ავიკელი ყურმილი. გამათავისუფლეს. სად შექონდა სამუშაოს დრო შვიდ საათამდე ცოტა დრო მჩრებოდა. მწვანე კაბა მართლაც აღმომაჩნდა სახლში. არც ისე ახალი, მაგრამ არა უშედეგარა. რაც მოავარია, მწვანე იყო. აი, მოავარი ატრიბუტი კაბის სილამაზის განმსაზღვრელი, რასაც ვერავითარი ფერი ვერ დაფარავდა დღეს. ლამის ტუჩებზე მწვანედ შემეღება. თვალები ხომ ვერ გადადუნა მწვანე ლანჩების ტარებას. დღეს ასე იყო საჭირო. დღეს მე ლამაზი უნდა ვყოფილიყავი. ისეთი ლამაზი, როგორც არასდროს...



დები? რა მოხდა?... გისმენ.
 პაპი: როგორ გითხრა... პირველად რომ დაგინახე, მაშინვე გამოჩნდა შენი გაცნობის სურვილი. ვიცი რომ დამებმარები... მეც მინდა პოზირება. უთხარი იმათ, არ სჭირდებათ მამაკაცი? ყოვლილ წყალბურთელი ვარ და სხულებს საკმაოდ დაკუთვლილი მაქვს... ცოტა ფულს მეც ვიშოვი. ამ დროში... ხომ ხვდები?... არ მანყენდა. რას ფიქრობ, გამოვა?
 ძალი: გამოვა. გამოვა, აბა რა!

ფარდა არ არის საჭირო. მით უმეტეს, მწვანე.

ძალიან ემარტობი.
 იშვიათად, მაგრამ მაინც მინდება ტერილი.

გავიღვიძე. ჩემი ოთახი. სქელი ფარდებით გამაგრებული ლამის სინბლე. როგორც კი ინათებს კატას მოქმებენი. სადმე იქნება შემქვარალი. მაინც ვიპოვი. დავალვინებ რძემო გარეულ დიხლოფოსს.

ცოტას მოვეფერები და ისიც მოკვდება. ჩემს ფლოს (ასე ერქმეოდა კატას, რომ გადაარჩენილიყო) ვეფრევით ზოლები აქვს. გადააუთოვლი. მე იმედგანარად დავიტრებ, რამდენი ზოლიც აქვს და გულიც დაბეღლება. დალიც კი მათავისუფლებს მარტოობის დარდიდან...

დღისით თავს უკეთ ვგრძობ. ტვირს, გამარგალულს სარეველა აზრებისაგან, მსუბუქად ვკვებავ გაზაფხულის მოსვლის იმედით და აღარ ვმარტობ.

ამასწინათ "შობილიან" ჩავიყრიე. სიღრმიდან მუსიკა და მიკროფონიან ჭიდილში დანყვეტილი ხმა აღწევდა. ახალგაზრდების ნაკადს მეც ჩავეყრიე. სცენის გარშემო მომრგვალებულ-დააფრავებულ სკამებით ჭრულა-ჭრულა ხალხით ივსებოდა. არაბივით თეთრ ზენარში გახვეულ ფიგურას მოვუფექე. სიგარეტს მოვუკიდე. სანამ ერთი ლერი მოგწიე, იმის გაგება მოვახერხე, რომ რაღაც ფესტივალი ტარდებოდა ღია ცის ქვეშ. ბალის ქვედა ნაწილში მხატვრული დასკირნობდნენ, დროდადრო საკუთარ ნახატებს ათვალერებდნენ. ამ სცენაზე კი ლექსებს კითხულობდნენ. ვისაც არ ეზარებოდა. ერთი შორტანიანი ბიჭი, მონგრეული ფეხებითა და კვეის ლექვით მიკროფონს არწევდა და "ვისაც ჩემი ლექსები არ მოგწონთ, აი, აქ მკიდხაროთ!", - ფეხებზე გავითითებდა. მე შემეცოდა ტაშის დამკვერთები. სანამ ესენი პოეზიის კითხვაში ენაცვლებოდნენ ერთმანეთს, მზიარული გოგონები მუყაის ყუთებით პრეზერვატივებს არიგებდნენ. მუჭით ამოვიღე და წამოვიკვი. ნაცვს ყუთში გადაყარაფე ერთი-ორი დღით ჩანთით ვატარე. ისევე აფთიაქში ყოფდა მირჩენვია. ისევე ხურდას გამოჩნებ და გაბლილ ხელისგულს ნაცნობ გოგონას ვუნწვი ხოლმე.

ჩვენ შევცქილო ჩემთან შეხვედრილიყავით. ჩემს სახლში. ნუგზარს არ სურს. ამომოს, ქალაქის გარეუბანში შეხვედრა უფრო საიმედოაო. იყოს საიმედო. რახან მას ასე სურს... ვერაში ორჯერ ვუგავარ საბითუმო აფთიაქის წინ, შუქნიშნის ბოთთან, ნაცვისფერ ოპელს ველოდები და გული მიფანცქლებს, ვაი თუ, არ მოვიდეს.

2001 წელი, 9 აპრილი

**პაპიზომი ორთა შხხეპერიტი
 დანტარასაპულთათრის**

მომხმადების ადგილი: ჩაის სახლი "Vinsent"
 მომხმადების დრო: შეიდი საათი და თხუთმეტი წუთი.

მომხმედი პიპაპი: ქალი - ოცდაექვსწლამდე, მწვანეთვალედა და მწვანე კაბიანი. კაცი - იმავე წლოვანების, ჭკაობისფერკაუნეანი
 მომხმედაბა: ჩაის სმა.

სურათი ერთადერთი

კაფე ერთი ოფიციატითა და ორი კლიენტით. ისმის ჩუმი ნებისმიერი მუსიკა.

დუმილს კაცის რბილი ხმა არღვევს.

პაპი: მისარია, რომ შევხვდით.

ძალი: მეც.

პაპი: ნამცხვარი ხომ არ აგველო?

ძალი: ოოო, არა ექვსის მერე არ ვჭამ.

პაპი: იმიტომაც ხართ ასეთი მშვენიერი გარეგნობის.

ორივე იღიმება.

ძალი: შენობით არ ვილაპარაკოთ?

პაპი: ვილაპარაკოთ.

კვლავ იღიმო.

პაპი: იქ, იმ სახლში რას აკეთებთ?

ძალი: (ჩაის მოზრებით ყულუს ხმაურით ცლაპავს)

იცი, ეს თავისებური პროფესიაა... მე მხატვარი... როგორ ავიგნა...

პაპი: გასაგებია. მეც ასე ვფიქრობდი. ბევრნი არიან?

ძალი: არც ისე ბევრნი.

პაპი: კარგად გიხიდან?

ძალი: საკმაოდ.

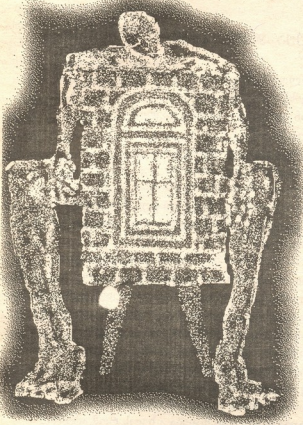
პაპი: რაღაც უნდა გთხოვო.

ძალი: (ფინჯანს ლამაზეზე დაგმს, ღრმად სუნთქავს და ცდილობს დამშვიდდეს: ღმერთო ჩემო, უნდა მოხიჯოს. სახლში თუ დამპატიკებს, აუცილებლად ნავეყვები. ხომ არ გააკვირდება? პირველივე თქმაზე რომ ვთანხმ-



ტან-ცზი სიცივეში

მაკან ლეზანის



სარკე ძველ სარდაფში
"and nothing more"

ჩავეში სარდაფში. ვიფიქრე: დამალულ ძველ სურათს მოეძებნი.

სურათის ნაცვლად იქ დამხვდა მხოლოდ მტკვერი და ძონძები არც ძველი ფურცლები, არც ფარდის შრიალი, არც რამე ნიშანი -

მარტო ეს მტკვერი და ძონძები, რომლებიც მაშინვე ვიცანი მტკვერი და ძონძები - და სხვა არაფერი - მტკვერი და ძონძები ძონძები, ძონძები, როგორც ნამზღვევები დაფურფლილ ოცნების

ნესტიან კედელთან ადრე სარკე იყო ოვალურ ჩარჩოთი მე მასში არეკილდი სილუეტს მრავალი ზამთრის

წინ დაეშორდი ახლა იმ სარკეში აღარ ვირეკლები, ვერაფერს ვეძრები - არ ვიცი, როდის ან ვინ ამოიყვანა ეს ძველი კედლები ეს იყო ოღესღაც - მე კარი ვაგზურე, უცნობ ვზნებს ვაყვები ეს იყო ოღესღაც - ჩამესმა ძახილი - წრფელი და მარტოვი ეს იყო დღეების ნათელი ღამეთა ელვარე ხატება ხატება სატრფოსი - და სხვა არაფერი - მწვავდა და მანთებდა არ ვიცი, რა მოხდა - წყალის ხად წავიდნენ,

ვის დარჩნენ ქეიშანი რატომ არ აწნია ქვეყანას იმ განცდის რამე ნიშანი რა იყო ჩემს თავზე - ზმანება, ედემი - ვერ ვამბობ გარკვევით მხოლოდ მტკვრის ფენაზე ციმციმებს რაღაცა, ვით სარკის ნამსხვრევი

მხოლოდ მტკვრის ფენაზე ვგრძნობ მძიმე ნაბიჯებს, და ვატყობ - შეერღები - არ ვიცი, როდის ან ვინ ამოაშენა ეს ძველი კედლები. ეს იყო ოღესღაც - ვიფიქრე, სარდაფში ძველ სურათს მოეძებნი -

იქ დამხვდა ძონძები - და სხვა არაფერი - ძონძები, ძონძები.

ბამბუკის ტერვში გამეფანტნენ ძველი ლანდები ჩემი ბავშვობის მეგობრებიც წავიდნენ ბნელში და მეც მივდივარ - უფრო ზუსტად - იმ ვზას ვადგები რომელსაც უკვე რახანია მარტოლა შეერჩი (ვამბობ "ლანდები", და ვაზროდ ვლიზინდები თუმცა უბრალო ტერმინია, როგორც, ვოქვათ, "კენჭი").

მაშ გერე გეტყვი: გამეფანტნენ ჭრელი კენჭები ჩემი ბავშვობის მეგობრებიც აღარსად ჩანან და მე ვიჯერებ - უფრო ზუსტად - იმ აზრს ვჯერდები რომ აღარ დადგა კენჭების და ლანდების ხანა

თუმც - ო, დესპინე! - კენჭებისთვის როდის მცხელიდა არც ეხლა მცხელია - მე სულ მცევა, ლოდინით მცევა მოულოდნელის ლოდინია ჩემი ხელობა (იქნებ მიტომ რომ - მოსალოდნელს ვუცქირო ცივად) ხანი კი მიდის. და ფოთლები კვლავ ცვივა, ცვივა.

ესეც - სენტიმენტ! მას შენ გიძღვნი, ჩემო დესპინე, ჩემო ერთგულო მეგობარო ამ ორგულ დღეთა მე ვიპარუტუნებ, როგორც ჭკვანულ მცდარი მესტვიერი რადგან გარშემო მხოლოდ უგან სიცხადეს ვხედავ

ხალდა მთები, ლეკენდები, ხეტიალები დამთვრალ ბაღებში ათინათის უბადლო ცეკვა ის, რაც მქონდა და - არცა მქონდა, - რაც გატიალდა რასაც ოღესღაც ცხოვრება ერქვა

მე ჩემი გული ბევრჯერ სეკსისის დავაგესტინე ბუერი სიტკობი და სიყვარული შევირგე შხამად მე გავიყინე სიცვიისგან, გესმის, დესპინე და აღარ დადგა ლანდების და კენჭების ხანა

ხეობები კი ივსებიან ხმებით ფოთლების ბალახის სისხლით, ხეთა ტრფობით - სველია ჭალა და მე ვიხსენებ, მე ვითრობი და მე ვლოთღები და უბადრუკი სინანული ძვლებამდე მჭკალავს

და ვფიქრობ - ღმერთო, მე თითონაც ალბათ ლანდი ვარ იმ მეგობრების, იმედების, დაღურილი სისხლის მე დაეწანწალებ ამ ქალაქში იმათ მაკვირად და ირგვლივ მხოლოდ უსირცხვილო ლაყაფი ისმის

და მეჩვენება - ბინდბუნდია - ქართი, სანთლებით თითქოს ღამდება, და საგნები მისდგენ შორს ქარს იწყის ქალაქი, როგორც ძველი ტაძრის ნანგრევი როგორც საუნჯე, გაყიდული გახვრეტილ გროშად

შორს ქარს მისდევენ - დარი-დური დარი-დარალი ვაგზლები, გზები, ქოხმახები, ხანძრების ლანდი ეს სინამდვილე - რომ არი და, თანაც არ არი და ოცნებაშიც რომ აღარ ჰგავს არაფრით ნამდვილს

მიმიფურხბები! ნუ მაფხიზლებ! ნუღარც მაქეზებ ნუ მომატარებ დავიწყებით გაბრუებულ ბალებს იქ ქარი როტავს ჩვეს დაღუბულ ამხანაგებზე და პირიზონტი სისხლიან თვალს მსეციკით აღებს

ავადმყოფური მეგობარი დაბრუნდნენ გულის
ვერ ვიტან დუმილს - ერთი მაგრა დამსატყენინე
მე ზომ სისხლი ვარ, ავი ხროვა ირგვლივ რომ უკლის

მე ზომ ცეკვა ვარ ანთებული ძველი ლანდების
ავანტურფურერებ... და ქვეყანა არ მიღირს გროშად
ირგვლივ ლაყობენ ვიღაც ურცხვი ყალბაანდები
ვიღაც აჩმახებს, იმუქრება: "შეგელაანდები!"...
მე კი სიცოცხე, ეს სიცოცხე ძველებამდე მთოშავს.

* * *

ზამთრის დღის მწვანე სიმწუხარეში
დგას ბომონიეთი სკოლის დარაჯი
სახელად გრიშა.

მე კი ეს თოვლი და ეს ცეცხლი უეცრად მთიშავს.
ზამთრის დღის მწვანე სიმწუხარეში
გამასხენდება გოგო - დინარა -
ის თოვლი იყო, ქალი კი არა,
ვინც ჩემს თვალებზე ძველ და დაბზარულ
ფრესკასავით გადაიარა, როგორც ზმანებამ.
ზამთრის დღის მწვანე სიმწუხარეში
მე დავეგები და ვიწვი მარტო
როგორც კედარი ნაკბერწკლის ცეცხლზე
და ყველა თოვლი, ყველა სკოლა, ყველა გრიშაც კი
მე, სამწუხაროდ, დამენანება.

კრწანისისა თუ ორთაბაღალა - ტრეპლი აბანოს იმირი

ნიავეს მიაქვს მეწამული ღრუბლების
შემზარავი სიზმარი თუ სიცივე
და ზღაპარი - ნაცნობი და ურგები
სიცივეში ხანძარივით ვიზგიბებს
ვით მებრძოლი ფართია და შიმშირით
ქარი მწარედ ერკინება ფანჯარას
შავი, შავი, როგორც შავი გიშერი
ფანჯარაზე ანგელოზი დამეგდარა
ხის წვერებზე სისინი აქვს ალიონს
იხვევიან წამახული ნაძვები
თითქოს უნდათ დააქციონ, დალიონ
ეს ქალაქი შუბისებრი ტაძრებით
თითქოს უნდათ საფლავებზე დასობილ
ძეგლებს გული გაუკეთონ კაცურად
დაამსხვიონ მათ სახეზე თასებით
მზის სხივებზე ღრუბელი რომ დაცურავს
მზის სხივებზე ღრუბელი რომ ეგზენების
ჭრელი ხმლებით გადასხიონ ანახლად
ბალახები გახმორებულ ზეგნების
ამ მკლავებზე ისრებივით დამასხან
ქარი, მტკვარი, სპორტსმენები ნავეებით
მირაფიეთი ვაცურავენ ადრიან
ირგვლივ ცივი ნათელი დღის დარღია
მეც ამ დარღში ჭანარივით ვაკები
მეც ამ დარღში ვენთები და ვვიზგიბებ
ისტორიის ერთ წამიერ ხანძარად
შავი, შავი, როგორც შავი სიცივე
სამრეკლოზე ანგელოზი დამეგდარა
რა ფასი აქვთ ამ ტაძრებს და მიზრითებს

მინარეთებს ცის ერღოზე მძინარეთ
მდინარეში ანგელოზი ვიზგიბებს
ჩაუქრობელ ხანძარივით მძინარეთებს.

გუშუ ჯანდაბაში

ან თვალდახუჭულ წერას ვისწავლი
ან შევისწავლი სტენოგრაფიას
რადგან ვგრძობ - ხელით გავეძიებულ
ყოველი ბუკარი
ფერმკრთალია და უნაითო,
აქ იკარგება მთელი საყარო
რომელსაც არსად არა აქვს ახსნა
ამ ორი თვალის დაბზარული გუგების გარდა
და ეს გუგებაც კლინსივე ზებოვით უნდა გაკვეთენ
მღერი მდინარეს
და ლითონი ხმით იდრიალონ სამადლოებლო
სინათლის, ქვიშის, ასი წლის წინ განცდილ ბალახის,
ბრმა ღამეების - ჭრიჭინებით, ცარიელი ავტობუსებით
სადაც დგას თვალუბადებელი გლდანელი ლითი
დგანან ბედასლი წვირანი ვიღაც კაცები
აქ იკარგება მეტროს სადგურის
ყვითელი შუკით განასკვლი ჩასასვლელები
მიმოფანტული შუაღამის დედამიწაზე
როგორც ვაშლის ყვავილის ბუტკო,
იკარგება თვით ათი მცენება - ხელს რომ ამოყვა
მეტროს ფეტონის შესყიდვისას ათი თეთრით,
ესკალატორი ბნედიანივით ხრიალდება,
ეტანებოდა ვიწრო ღრიჭოს.
ან თვალდახუჭულ წერას ვისწავლი,
ანდა გახვდები ორჯერ უფრო დაკვირვებულ
მე რა უწამლო ამ თეთრ ფურცელს
როდის ვყოფილვარ, ძმაო, ექიმი
წევს ფურცელი ჩემი ხელის ქვეშ - ლანცეტის მსგავსად
მომარჯვებული კალმისჭრის ქვეშ
როგორც სახზონის საავადმყოფოს
მკედარ პალატაში დაგებული მკედარი ლოგინი
უფრო - კოიკა
რომელზეც მალე გაიმოტა ახალი მკედარი -
აქ იკარგება ყველაფერი, რაც მას ასხოვდა
იკარგება და მიცრდება ღამის მგზავრობა
განათებული ფარდალალა ავტობუსებით
ვარსკვლავების ქვეშ, და იმის ქვეშაც,
შივ შავ მიწაში, ამ უცნაური ჯანდაბის ქვემოთ -
ოცნებებში რომ ქალაქი ჰქვია -
ქვემოთ, იქ სადაც ჩაედინება
ესკალატორის ცარიელი პირბრტყელი კიბე
რომელიც კედლა ვიწრო ღრიჭონი და იბადება
კიდეც უფრო ღრმა ჯანდაბაში
სადაც კანიალ ვირთხებსაც კი წყურით ღმერთი
და იმის მკვდრების ბებრული და ცივი ყვირია.
ან დაკვირვებულ წერას ვისწავლი
ანდა დავედები თვალდახუჭული, გაიხსენებ
ზვიადისტ ქალებს
ფეხბოქვეული რომ ყვანებენ მეტროს სადგურთან
ვარსკვლავების ქვეშ, შივ კოსმოსურ მდუმარებაში,
გაიხსენებ ყოფილ ამხანაგს, სახელად ბუჭა -
მის სასახელი მიტომ დავაჭერ
რომ გაბრუებული დადიოდა შუბლზე სათვალთ
გაღვიდილი თხელი პალატით

პიტერ პეროიდი:

“პოეზიიდან პროზაზე გადავხტი, როგორც კალია”



პიტერ პეროიდი - სახელგანთქმული ინგლისელი მწერალი, ავტორი ნიგნებისა, "ვოლემი ლაიმპუსიდან" ("ელიზაბეტ კრის პროცესი"), "ოსკარ უაილდის დღიურები", "დოქტორ დის სახლი"; გამოცემული აქვს დიკენსის ტომის სტერნზ ელიოტის, ეზრა პაუნდის და სხვათა ბიოგრაფიები. ცხოვრობს ლონდონში.

- თქვენი ნიგნების ერთ-ერთი უმთავრესი გმირი ლონდონია. რას ნიშნავს თქვენთვის ეს ქალაქი?

- მე აქ დავიბადე და ჩემი პირველი ნიგნებიც ლონდონში გამოვიდა. შეიძლება ითქვას, ლონდონი ჩემი წარმოსახვის აკვიატუბული პეიზაჟია. როცა მის ისტორიაში ვერკვევი, საკუთარ თავსაც უკეთ ამოვიცნობ ხოლმე.

- თქვენი აზრი ისეთ ცნებაზე, როგორიც "ისტორიაა"?

- ისტორია ესაა მოთხრობა, რომლის დახმარებითაც ანჰემოს აღწერს. ვცდილობ გავიგო (ა აფხსნა ანჰემო. ჩემს ბევრ ნიგნში მოქმედება ერთ-ერთოულად ორ დროით პლასტში ვითარდება. ისტორიული კონტექსტი უზრალოდ გვემარება გავიგოთ ის, რაც ახლა ხდება. საერთოდ, ვერ ვხედავ განსაკუთრებულ სხვაობას წარსულსა და ანჰემოს შორისაც.

- როგორია თქვენი პერსონალური "განცდა" წარსულისა ანჰემოსი?

- ეს, შეიძლება ითქვას, ჩემი ნიგნებია. როცა ისტორიაში ვიქცევი, მის გათამაშებას ვახდენ ხოლმე. მის ენაზე ვინყვებ ლაპარაკს. ვცდილობ შევიგრძნო ის, რასაც იმ ეპოქის ადამიანები გრძობდნენ და ა.შ. რას განიცდიდა ოსკარ უაილდი, როცა პარიზში ცხოვრობდა, ან დოქტორი დი. უცხო ტყავში მოქცევი, წარსულს უკაც, აღვივებს, ვიდრე უზრალოდ მისი აღწერისას.

- თქვენი პრიორიტეტები წარსულში? გიყვართ თუ არა განსაკუთრებულად რომელიმე ეპოქა?

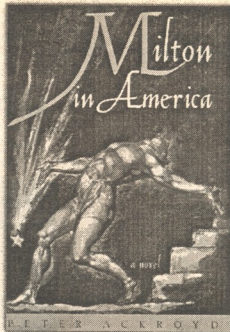
გაუპარსავი, როგორც ბოჭო, თუმცა კი მზერა ჰქონდა მუდამ ექვიანი ინტელიგენტის, ის ომის შემდგომ დანგრეული ქალაქის გზებზე მხვდებოდა ხოლმე აწოწილი და წინ წახრილი, კვირაში ერთხელ ის იცვამდა თავის ძველ პალტოს და მიდიოდა მოუკრეფავში სადაც ცხოვრობდა დაცენტრილი დეიდამისი - სანზონის იქით, ზემოუბანში, სადაც ძველი და ბინძური მარმრუტები დაჩლაზუნობენ პროვინციული დალაქებით, მღვდლებით, ბოჭოებით გაქცეული კატორღელებით ავჭალელი დუღსინათი პროვინციულ და უკბილო ხუმრობით სასვე, რადიოდან გადმოფრქვეული პავაროწის შლევკი ყვირილით, ვიწრო ხიდესთან, სადაც ყრია დაჟანგული თოფ-იარაღი და დგას ძველი ქარის წისქვილი. მიდიოდა მდინარის იქ ალვის ხეების მერხერ რიგში, ლაზარეთის მსგავს გრძელ და დაბალ გაცვეთილ კორპუსს გვერდს რომ აუელი გვიან ზამთრის ლანდებიდან გაზაფხულის ღრუბლიან და პირველ რუხ დღეში როცა უფოთლო ნექვრჩხლებიდან თავსალწაკრული სანიტარი დედაკაცები შარშანდღოს აქეთ შემორჩენილ მოლაღურების დიდ ბუდეებს მსუბუქად გრძიან გრძელი ჯიხებით, ხვეტენ შავი მუმიებივით მკვდარი მტკიცების პატარა გვაშებს და შორს იმხის გლდანელი გივის ყვირილი - დადექ! თბილისის ძველ და გამოფიჭულ, ტაძრის ლილასფერ მწუხარე ცაში,

სასაფლაოს უკან და ზემოთ, ყომრალ გორაზე, წმინდა პეტრეს ბორკილების ეკლესიასთან. მას შემდეგ დიდი ხანი გავიდა - დროს რას უშველი, რას უწამლებ - გინდ პროფესორი იყავი და გინდა ექიმი. ვილაცა განანდა, ვილაც - პირითი რაღაც ჩაკვდა, დაცარიელდა - დროს რას უწამლებ - დაცარიელდი, მთლად გაგზავდი, და ეხლა ვფიქრობ - ან თვალდახუჭულ წერას ვისწავლი რომ დავინახო, სად წავიდა ამდენი ხალხი - აქ, ვარსკლავებზე გადაჭიმულ ჯანდაბის ქვემოთ მიწაში ჩაიხრილ ღრმა ჯანდაბაში, რომლის ქვემოთაც კიდევ არის რაღაც ჯანდაბა სადაც ჩადის ესკალატორი ორფეოსით, სადაც ვირთხებიც დაშლივირობენ, და ცივად უსტვენს ქვესქნელის ღმერთი.



პერიდი

- არა. საყვარელი ეპოქები ჩემთვის არ არსებობს. მე ვწერდი ბლეიკზე, მილტონზე, დიკენსზე, უილდზე და ტს.ელიოტზე. ასე რომ, თავიდაც ხედავთ, რამდენ ეპოქასა ვარ მოდებული. არც ერთს არ ვანიჭებ უპირატესობას - მე პროცესი მაინტერესებს, დროთა კავშირი და არა მისი ცალკეული ფრაგმენტები.



- როგორია თქვენი ისტორია?
- დავიბადე ლონდონის დასავლეთში კათოლიკურ ოჯახში, დავიდიდი კათოლიკურ სკოლაში, დავასრულე კემბრიჯი, შემდეგ იელი. რის შემდეგაც ვმუშაობდი რედაქტორად ჟურნალ "The Book Spectator"-ში, შვიდი წელი. მერე რომანების წერა დაიწყო და დღემდე რომანებით ვცხოვრობ.

- არ გასურთ ლიტერატურულ კრიტიკაში დაბრუნება?
- არც არასდროს მიმატოვებია ეს საშუაო - სწორად ვწერ ხოლმე ლონდონის ლიტერატურული გამოცემების სათვის, ასე რომ, თქვენს წინაშე, ჯერ კიდევ ლიტერატურული ჟურნალისტია.

- თქვენი საყვარელი ნიგნები?
- არც ერთი. დანერის შემდეგ, უბრალოდ, ვივინყებ ნიგნებს და მორჩა. თუკი წარმატებაზე ვისაუბრებთ - დიდება "ოსკარ უილდის დღიურმა" და ელიოტის ბიოგრაფიამ მომიტანა.

- როგორ მოახერხებთ დაგენერათ ელიოტის ბიოგრაფია ისე, რომ პოეტის არც ერთი ციტატა არ გამოვიყენებთ? მეგვიკვირდება, როგორც ვიცი, აკირძალეს ციტაცია?

- ამაში არადერია განსაკუთრებული. გარწმუნებთ. ცლიდა, რომ წერილების ციტირება არ შეეძლო, მაგრამ... ბიოგრაფია მე შემეკვივებს და საშუაოს დანყებად არც ვიცოდო, რა სირთულეებს შევეჯახებოდი. როცა აკრძალეს შესახებ გავიგე, ვიფიქრე უარს ვიტყვი-მითქი შეკვეთაზე. შემდეგ კი პირიქით, ამ აკრძალვამ ჩემს სასიკეთოდ იმოქმედა. რადგან ციტირება შეუძლებელი იყო, ელიოტის იმიტირება დავიწყე - ალბათ, ქვეცნობიერად, მაგრამ მაინც მის სტილში ვწერდი (მის პროზასა და წერილებს ვკვლიდისმოხ). სწორედ ეს ხერხი იქცა ჩემს მეთოდად, როცა სხვა თემებზე მუშაობას შევუდექი.

- არის თუ არა ბიოგრაფიაში ელიოტის შემოქმედების ლიტერატურული კრიტიკა?

- ინგლისურ ლიტერატურას კემბრიჯში ესწავლებდი. ამიტომაც კლასიკოსების შესახებ ჩემი აზრი გამაჩნდა, მაგრამ საქმე ამაში არ გახლავთ, არამედ იმაში, რომ ეს არც მთლად კრიტიკა გახლდათ; უბრალოდ ვცდილობდი, პროპორციულად მომერგო ერთმანეთისთვის ცხოვრება და ლიტერატურა ისე, რომ მათ ერთმანეთი განემატრათ.

- როგორ უყურებთ ელიოტისა და ოდენის შემოქმედებას?

- ელიოტი პოპულარული ფიგურა ინგლისურ კრიტიკაში, მასზე დღემდე წერენ ნიგნებს. ოდენს, ალბათ, ყველაზე მეტს კითხულობენ სხვა პოეტებთან შედარებით, მისი ხმა, რა უცნაურიც არ უნდა იყოს, დღემდე "ჟღერს". მაგრამ არანაირ, განსაკუთრებულ, გრძნობებით ამ ავტორების მიმართ არა ვარ გამსჭვალული.

- ვისი ბიოგრაფიის დაწერას აპირებთ ამჯერად?
- არა, მე მგონი არავის... თუცა მოიცათ... შო, მართლა, შექმარის ბიოგრაფია შემიკვივებს! ასე რომ, სუთი წლის შემდეგ... თუმცა, მე მგონი, ეს ჩემი უკანასკნელი ბიოგრაფია იქნება.

- გვითხარით რამდენიმე სიტყვა "ლონდონის ბიოგრაფიის" შესახებ.

- ეს ქალაქის ისტორიაა. მაგრამ არატრადიციული ფორმითაა დაწერილი - იგი არაა სწორხაზოვანი თხრობა მოვლენების შესახებ. გადავწყვიტე ლონდონის ისტორია თემატურად დამენერა - სურნელის, ბგერების, სუქსუალობის, არტიტექტურის, ქალებისა და ბავშვების ისტორია.

- როგორ აფასებთ თქვენი თაობის ინგლისურენოვანი მწერლების შემოქმედებას: ბარნისი, კოჭი, მაკიუენი? არის თუ არა თქვენს შორის რაიმე საერთო, როგორ ფიქრობთ?

- არა, ჩვენს შორის არავერია საერთო, თანაც მათზე ცოტათი უფროსიც კი ვარ. ერთადერთი ვაგვიონ ისაა, რომ ჩემი რომანების შემდეგ ბევრმა გადაიღო ისტორიული თხრობის ჩემული მანერა. ანუ მხატვრული პროზის ელემენტები შექმნდათ ისტორიულ კონტექსტში. ასე ვთქვათ, ფიქმს დოკუმენტებზე გადაანერდენ ხოლმე. ასე რომ, ვაგვიონ მათ უფრო აქვთ ჩემთან, ვიდრე მე.

- თქვენ დიდ დროს ატარებდით ბიბლიოთეკებში მასალების შეგროვებისას?

- ადრე ძალიან ბევრ დროს ვხარჯავდი, ყველაფერს ვკითხულობდი, რაც ჩემს თემს შეეხებოდა - ასეულობით წიგნს. ყველაფერს, რასაც ვნახავდი. ამოცანა იმაში მდგომარეობდა, რომ მთელი ეს მასალა თავში გადამხარხარა და მისგან ჩემი მთელი ნაწარმა შეეფუძნა, რათა ინტერქტურად მქნერა. ახლა მასალებს ჩემთვის ასისტენტები აგროვებენ.

- სარგებლობთ თუ არა ინტელექტით? ხელიწერთ თუ კომპიუტერზე ბეჭდავთ?

- ინტერნეტი არ ვსარგებლობ და ხელით ვწერ: ეს ჩემს ნაწერს სუნთქვას ანიჭებს, რაღაც ელემენტობით მუსტავს.

- წერდით თუ არა ოდესმე ლექსებს?

- ახალგაზრდობაში გამოვიცი რამდენიმე პოეტური კრებული. მაშინ ძალიან ბანადედა პოეტი ვყოფილიყავი. აღფრთოვანებით ვკითხულობდი ჯონ ემერის და ვბაძავდი კიდევ მას. კიდევ კოჭარა მოწონდა. შემდეგ კი როცა პოეზია მომეზურდა, პროზაზე გადავხტი, როგორც კალია. ახლაც იქა ვარ.

თარგმნა ნინა ჯანაძე



გისუ-ხვედლიკი

ჯ ა დ რ

* * *

ზაფხულში მამა ყველას თავის დაკრით ემშვიდობებოდა და ოთახში სამი თითი იკეტებოდა. ოთახიდან ყოველ დილა-საღამოს მისი მშვიდი ღიღინის ხმა ისმოდა და ამ დროს დედას ყოველთვის წითლად უღუღად ყელ-ყური.

- რას მიერის დე, რასა? - ექაჩებოდა დედას კაბის კალთაზე შვილი.

- სიკვიდის! - შაკვარდ პასუსობდა დედა და ისეთი ძალით ახლიდა კვერცხს გახურებულ ტაფას, რომ ცხელი წინწკლები პირდაპირ თვალებში ემუხეზებოდა და მოთქმით ატირებდა. კარს მიღმა მამის ღიღინი მაშინვე წყნებოდა და ოთახს უკვე დედის ხმაავალია კეთილი აესებდა. შვილი დაბნეული შეკურებდა დედას. მერე ჩარაზულ კარსაც მიაფხენდა ხოლმე გაფართოებულ მზერას და თვალებს სწრაფ-სწრაფად აფხულებდა. დედა ძალე-ვე წყნარდებოდა, შვილს თავზე წუნებოვანი თითებით ეფერებოდა და სისხლამდე იკვნიტდა დაბურცულ ტურქეს. კარს მიღმა კი ის-ვე ახლდებოდა მამის ღიღინი.

დედა-შვილი ტაფამწვარის ტაფიდან შექცევოდა და ცხელ ჩა-ის ხვებოდა.

- მამას არ უნდა, დე? - ვითხოვოდა შვილი დედას.
- ჭამე! - პასუსობდა დედა და ამ დროს ყოველთვის ჩანგალი უკარდებოდა ძირს.

დედა სწრაფად დგებოდა ფეხზე. კარაიდან თევზს იღებდა და მაგდინაზე გაიყვანებოდა. ცოტა ხანში აუცილებლად კარზე მოკაკუნებდა ვიღაც და ეს ვიღაც, აუცილებლად მეზობ-ლის ქალი უნდა ყოფილიყო.

- ქინძი არა გაქ ქალი?
- ქინძი კი არა... მახსოვს კი როგორია?... - მწარედ ეღიმიო-და დედას. - მოიღ, აგერ დაჯე... ჩაჩე ღაგუწვი... კვეციხე ჭა-მე, - პატივება მეზობელს სუფრასთან და ისიც არასდროს უარ-ობდა.

ჩაკტილი კარს მიღმა კვლავ მამის ღიღინი ისმოდა.
- სულ არ გამოიღის ქალი? - ჩურჩულით ვითხოვოდა მეზო-ბელი დედას.

- სულ.
- რასა ჭამს... რასა სვამს?
- სიკვიდის.
- გაჩერდი.

- თქვე უშენით ვადაცემას - ჩვენი მთა-ბარის პანგეი", - ის-მონა კველზე ჩამოვიდებოდა რადიოდან მამაკაცის ხრინწიანი ხმა.

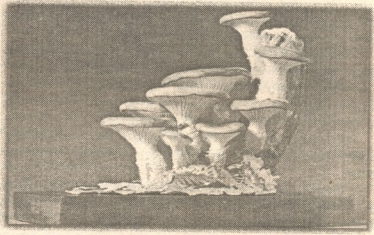
- უბორონაშიც არ ვადის?
- არ ვადის.
- აბა სადა შეება?
- სიკვიდის... პასუსობდა დედა მეზობელს და შვილს ლამ-ბაქზე ჩაის უსხამდა.

- ერთი შენცა ხარ, - იძახდა მეზობელი და ჩაის ხვებდა, - რას იშლი ვინერებს, რომ იშლი... არ იცი როგორია? თუ არ გინ-დოდა, რა გინდოდა...
- სიკვიდის! - ამბობდა დედა.

- აიფრა ამანცა! - ღიზინებოდა მეზობელი და ფეხზე დგე-ბოდა, - კარლთ თვა, ხვალ რვაზე გამოვიდის.
დედა თანხმობის ნიშნად აქნებდა თავს და მეზობელს კარამ-დე აცილებდა.

მამის ოთახიდან ისევ წყნარი ღიღინის ხმა ისმოდა.
დედა შვილს ლოგინში აწვევდა და სიძლიერით უნანავებდა:
- ნანა, ნანა, ნანანა... ბიჭოს უნდა ნანანა... დაიძინე ჩქარა... ფი-სომ დაიძინა... ძალღმა დაიძინა... ჩიტმა დაიძინა... ყველამ დაიძი-ინა... ბიჭოც დაიძინებს და დახუჭავს თვალებებს... თუ არ დაიძი-ნებს, მეგლი მოვა ჩქარა... მერე მოვა ლოში... ლოში მოკვება დაათვი... და შეგვკამენ ერთად...
- მამასაც, დე?

- დახუჭე ახლავ თვალები!.. ნანა, ნანა, ნანანა... წვიმამ დაი-ძინა... მიწამ დაიძინა... შუქამ დაიძინა... ბიჭოც დაიძინებს



და უკურებს სიზმარს... იქ იქნება კრუხი... ბევრი წიწილეებით... კიდევ ექვსი ზღარბი... და ორმოცი თავი... ცაზე თითონი მოვა-არე... ბევრი ვარსკვლავებით... გინძას?

- კი.
- გააგაგლე ახლა ფანჯრიდან! დაიძინე ახლავე! დახუჭე თვალები!.. ნანა, ნანა, ნანანა...

ცოტა ხანში შვილი მარტოვად იძინებდა, დედას კი, შუა ოთ-ახში თუჯის ვარცლი გამოქონდა, შგნით დგებოდა და თბილი წყლით იბანდა სხეულს.

* * *

სისხამ დილაზე დედა შვილს აღვიებდა და სკოლაში უშვებ-და. რაღაც მანძილზე უკან მიჰყვებოდა, მერე კი განზე უხვებდა და სიკოს საკურფად მთავალ თანასოფლებს უერთდებოდა.

- ისევ ჩაკტილია?
- დედა ასწავლა?
- თქვე არ ეცოლებით?
- რას აეთვის ვეფის?
- სულ არაფერს ჭამს? - აყრიდნენ სოფლები დედას ტლეუ კითხვებს და ისიც ხან მზრებს ჩეჩვით და ხანაც უართი პასუსობ-და.

- მერე შენა რასა შეები? - ეჩურჩულებოდა დედას მეზობლის ქალი, - არ გიჭირს?
დედა მეზობლის ქალს ნიშნის მოვებით ვადახედავდა.

- მარჯვენი ჩოსოვის მაქ?
მეზობლის ქალი ცებოდა.
- ა, შენ კი ჩაქრი, შენა - დაყირდა მერე ქოქოლას და ამის შემდეგ გზას უკვე ყველანი უზრდ დაინაგრობდნენ.

ტყეში საკმაოდ ღრმად შედიოდნენ და ორნავ წელში მონრი-ლები გაფაცეცებით ათვლიერებდნენ ფოლოვან მიწას.
- ეს რა სოკოა პაპა კარლო? - ისმოდა აქაქიდან.

- ა მაგით ვაფშიკა ფეხები საცოლაგამ ჯეშალამ... მშვე არ ვარგა - შეჭამ და ძალები დაგებენ... მაგას ხელი არ ახლოთ - ფრჩხილები დაგებრებათ, ფანჯრი დაგცოვებდით... მშვე არ ვარგა - ცული სიზმარი იცის... აპაპაპა - ყველაფერს უკულმა და-ინახე... მაგას თავი დაანებეთ - კრიჭას კარმს... არც გვ - სისხლ-დენას ვერაფრით შეაჩერებთ იქიდან...

- ესა?
- მშ კი, მშ კი.
- ესაც?
- არ მიეკართო - კანი ვადაგებრებათ ერთბაშად... არც გვ - ღორღობ იცის... მაგას ვაფშიკა ქალი ხელი - გაბოზდ ვინდა?... თით, გაიანაგვლებით თავ-ფეხიანად!.. ა ამით დამხუჯდა ჩვენი ნიკო... არა, არა, ქეცს ვერ მოიშორებთ ვერაფრით... წირპლა-ნი გინდა ქმარი ვამდგოს?..

- ესა?
- მშ კი, მშ კი.

დედა ბაბა კარლოს არაფერს ეკითხებოდა - თვითონ უკეთუ-
ხად ცნობდა ყველა სოკოს, თუქც მხოლოდ ნაძვის გირჩებს აგრო-
ვებდა.

- რად ვინდა ქალო ეკენი?! - ჯავრდებოდა ბაბა კარლო, - ჯა-
ლო იცის, ჯადოი...

* * *

შემოდგომაზე მამა ოთახიდან წარმოუდგენლად თმაწვერ-
მორდილოდ გამოვიდა და გამოსვლისთანავე ერთს ისეთს აცემი-
ნებდა, ჭურჭელი ერთიანად იბზარებოდა. დედას და შვილს ერთ-
დროულად მისიოდიათ გული და მათ მოსუიერებას მამა მხო-
ლოდ ხელოვნური სუნთქვით თუ ახერხებდა.

- როგორა ხარო ხალხნი? - აღვრით ეკითხებოდა მამა
ცოლ-შვილს და რიგრიგობით ჩასცქეროდა თვალებში.

- როგორ ვიქნებით შენ ხელში! - იღრინებოდა დედა და ფეხ-
ზე წამოშვებარი ფაცლა-ფუცხით იფრთხილა კაბას.

მამა შუალს სვედიანი მზეითი დააჭურებდა.

მეც ფეხზე წამოიძარებოდა და დედას ერთს ისეთს შემოუ-
ღალწუნებდა, დაბზარული ჭურჭელი ისეც ერთიანად მრთულე-
ბოდა.

- წყალი გააცხელა, ფეხები დამანა! - ამბობდა მამა დედის
გასაკონად ისე, რომ მისკენ არც იხედებოდა და მაგიდაზე მდგარ
ქებას თავსაუფრს ხდიდა.

- ვინა? - იბნეოდა დედა.

- ვინა და საცოდავო ბებიანების შვილიშვილის ცოლმა.

ქებაიან ნაძვის გირჩების სუბის მომავალ სურნელი იფრქვე-
ოდა. მამა ღრმად ისუნთქავდა სურნელს და ლოყაჭარხლულ დე-
დის ტბელი ღიმილით გადახედვდა.

- გენა-ცალა! - მოუთათუნებდა იქვე რბილ საჯდომზე ხელის-
გულს და დედაც ძალნაკბენით ხტებოდა განზე.

- გაჩერდი... ბავშვია!

- ბავშვი... თორე... - აღარ აგრძელებდა მამა და მაგიდასთან
მძიმედ ჩამოშვებარი დედას წინ ფეხებს უღაგებდა.

- გამხადა!

- ვინა?

- ვინა და საწყალი დედაჩემის უტვირო რაღამ!

დედა იხრებოდა და დაობებული ზონრების შესხნას იწყებდა.

- მიდი შენო, წყალი მომიბინე ერთი ცივი! - ტყუილად ამ
დროს მამა შვილს და ისიც თავკუდიმოღუჯვით გარბოდა გარეთ.

- არ მოგეწაბრე, ქალო? - ეკითხებოდა მამა წახრილ დედას
და კიბრზე უხიციებდა.

- გაჩე... შეხიციება! - იმორებდა დედა მამის ხელს.

- იქ არ გეხიციება? - ეთაფლებოდა მამას ხმა და თან შიშ-
ველ ფეხითი წაბტკუნებდა.

დედა წიწმის სწორდებოდა და სამზარეულოში გადიოდა.

ამ დროს შვილიც შემობრბოდა სველი თუნგით ხელში და მა-
მას აწვლიდა.

- აი მაღადე! - ნახად უსამადა მამა შვილს თავზე ხელს და
თუფს გაბანჯკვლულ პირზე თულებდა. წყალი წურწურით ჩა-
მოსილიდა მამას წვერებზე და ხანჯავდა ულობდა.

მერე დედა შემობრბოდა გარკვით ხელში. ვარცლს ქმრის
შიშველ ფეხებთან დგამდა და მანეთი ფრახილად ასხამდა თბილ
წყალს. მამა სწრაფად ყრდი ფეხებს ვარცლში და ნეტარებით
კეწეოდა.

დედა მამას ფეხებს ბანდა.

- ჩართო ერთი! - ანთხებდა ამ დროს მამა შვილს ტელევი-
ზორზე და შვილიც მორჩილად ასრულებდა მამის თხოვნას.

- კურიკია! - ამბობდა შვილი.

- კურიერი კი არა... - ღიზიანდებოდა მამა, - გადართო! - და
შვილიც რთავდა.

- ეკ იყოს, ეკა! - იძახდა მამა.

- რეგბია, - ამბობდა შვილი.

- კაია მერე... კაცები! - იფშენებდა მამა ხელს.

- პირუტყვები! - იძახდა დედა თავისთვის და თან მამას ფე-
ხებს უმზარებდა.

- შენ რა გეძმის ქალო?... რა გეძმის, ა?! - იბნეობდა მამა, -
რა ვაგებება, მითხარი?!
- ყველაფერი, - ჩურჩულებდა დედა და ვარცლი გარეთ გაკ-

ქონდა.
- მოწონოს ბიჭო? - ეკითხებოდა მამა შვილს და ისიც თანხი-
ბის ნიშნად უქნებდა თავს.

- ცოტაც მოიზარდე... შეგიყვან, - პირდებოდა მამა, - ყველა-
ზე მაგარი ხომ იქნები?

შვილი კვლავ თანხიბობის ნიშნად აქნებდა თავს.

ამ დროს დედაც ბრუნდებოდა ოთახში და ტელევიზორთან
ჩერდებოდა.

- ჩუსტები! - იძახდა მამა და აან ეკრანს თვალს არ აცილებ-
და.

დედა მაშინვე ფაცურებდა და მამას შიშველ ფეხებზე ჩუს-
ტებს წამოაცმევდა.

- დასისი! - ამბობდა მერე მამა და დედაც უძალ პირთამდე აე-
სებდა მაგიდაზე მდგარ ღრმა საინს გირჩების სუბით.

- სხვა რამე ხომ არ შეაყვარა? - ეკვთო კითხულობდა მამა.

- ვინა? - კვლავ იბნეოდა დედა.

- ვინა და უტედური მამიდანების მშიშველის ცოლმა.

დედა უარის ნიშნად აქნებდა თავს.

მამა სხუას თვალისდახამხამებში ხვრებდა, ერთს ხმამალა
ამობოყინებდა და შვილს ლოყაზე ნახად ჩქმეტდა. მერე გართ
გადიოდა და სასტიკად მზურაგაუცხოებული მიველ სოფელს, დი-
დანი-პატრიანად შუბლს უკონციადა.

სახლში გამთენიისას მობრუნებული მამა მძინარე შვილსაც
ფრთხილად მოელოებოდა საფეთქებზე და საწლოზე მჯდომ
დედას უტრიალდებოდა.

- გაახიდა!

- ვინა?

- ჩემი მამაკალი შვილიშვილის ბაბის ცოლმა!

- მა...?

- გაახადე-მეთი, უნდა გიყურო! - ამბობდა მამა ღიმილით და
თან წელზე დიდიხს ირტყამდა.

დედაც ეხიდა და, მამაც მთელი ღამის განმავლობაში ისეთი
ძალით იძროდა დედას პაერში, რომ დილისკენ დედას თავიდან
მუდამ ხისხილ სდიოდა ხოლმე.

* * *

ზამთარში მამა სამი თვით იბნებდა. მისი ხვრინვა მთელ სო-
ფელზე ჭკეპა-ჭკეპალითი იმსობდა და ამ პერიოდში ერთი-ორად
იწყებდა ამ მძალობების ბაბის ფასი.

დედა მთელი დღეების მანძილზე ბუხართან იჯდა ხოლმე.
ბაბითი ყრდილობის შვილი კალთაში ესვა და ფოკლადეც ერ-
თიდაიფივე ზღაპარს ჩაკვიროდა ყურით:

- ერთი მარტოკაცი ცხოვრობდა ტყეში...

- რათა ერთი? - აწყვეტინებდა შვილი ყვირილით.

- მითა... - პასუხობდა ყვირილით დედა და განაგრძობდა -
ერთი სახლი ჰქონდა ამ მარტოკაცს, ერთი სკამი, ერთი მაგიდა

ერთი თეფში, ერთი კოზი და ყველაფერი ერთი.

- რათა ერთი? - კვლავ ეჩრებოდა შვილი.

- თითონ ერთი იყო და... - უხსნიდა დედა და წარბს კრავდა,
- მაცილი თუ არა?!

- კი.

- გეც... ჰოდა, ერთხელაც ამ კაცმა, ჩვენ რო გევაქტს, ზუს-
ტად ისეთი ნაძვის გირჩების ასმულა ყველზე დაიკიდა, ტყეში სა-
სიერინოდ წავიდა და გაზზე ფრთამოტეხილი ღამაში ჩიტი ნახა.

- რა ფერის, დე?

- მწვანე!... - ისეც ღიზიანდებოდა დედა, - რა ფერის არიან ლა-
მაზი ჩიტები?!

- ღამაში ფერის, - მორჩილად პასუხობდა შვილი.

- ჰოდა, სახლში წამოიყვანა ეგ ჩიტი. მოუარა. მიუფერა.

ფრთა გაუმრთოლა...

- მაღამოთი?

- მაღამოთი...

- რისი მაღამოთი, დე?

- თეიმუროვის მაღამოთი... და გაზაფხული რო დადგა, ეს ჩი-
ტიც ისე აჭკვიკვია, რო მისმა გალობამ გართ ალუბლები სუ
თეორად დაქნებდა, ძალღლები ამძუნა...

- ბლევი?

- ბლევიცა და ტყმულებიც...

პარუზა

- კატებიც?
- თავებიც და ბაღლინჯოებიც...
- მართლა...
- მართლა, აბა გატყუეფ?...
- არა...
- პოდა, ამ კაცს ისე უზომოდ შეუყვარდა ჩიტო, რომა ერთხე-
ლაც, ნადვილი სიყვარულის ახსნაც კი მოინდომა ხელისგულზე
რო ეყვდა.
- ვინა?
- ჩიტის კაცსა... ვინა...
- რატო ეყვდა?
- რა ვიცი მე... უნდოდა და ეყვდა... არადა, სინამდვილეში ეს
ჩიტო მართლა ჩიტო კი არ იყო - ერთი ბოროტი დელაბრის მოჯა-
ღოლებიც და ფრთამოტეხილ ჩიტად ქცეულ ერთი მზეთუნახა-
ვი ქალი-მეფე იყო.
- თუ დედოფალი?
- ქალი-მეფე-მეთქი!... ვიღაც ჯადოქარ დელაბერს ჯადო ექნა
მისთვის და დასწვევდა - ვიდრე შენი ფრთის გამპროთელუბული
სიყვარულის ნიშნად ემაჯ მორჩენილ ფრთაზე არ გააკციებს, ად-
მიანად ქცევა სულ არ გველისოსო.
- რათა, დე?
- მითა!... თავისი ჩლიქებიანი ვაჟი უნდოდა მქრად გაეტანებო-
ნა, ქალი-მეფე კიდ უარობდა...
- რათ უარობდა, დე?
- რათა და ნაღები არ ქონდა... რათა.
- პო.
- პოდა, სიყვარულს რო უხსნიდა, ამ კაცმა ჩიტს სწორედ იმ
ფრთაზე აკიკა ჩიტსა და ჩიტიც ისე უმშვენიერეს, მზეთუნახავ
ქალ-მეფედ იქცა.
- მართლა, დე?
- მართლა... და თავის ქვეყანაში რომ დაბრუნდა, რა ქნა თუ
იცო...
- რა ქნა?
- რა და... ის ბოროტი ჯადოქარი თავის ჩლიქსან ვაჟთან
ციხეურ ცეხულში დააწვეინა და ამ კაცს კიდ, მადლობის ნიშნად
აქლემებით ოცი საპაღნე ოქრო გამოეუზ ხანა.
- რათა ოცი?
- მითა!... ცოტაა განა?..
შვილი მხრებს იჩეჩავდა.
- პოდა, ამ კაცმა დიდი სახლი აიშენა...
- რამხელა, დე?
- ჩვენხელა!
- რუსუტად ჩვენხელა?
- რუსუტად... მოიყვანა ცოლი. ეყოლა ერთი შვილი და დღემდე
ვევს ცხოვრობს - ვვირილით ასრულებდა დედა ზღაპარს და აც-
ერმელეულ შვილს დაჰყურებდა.
ოთახში ნათობის გარშემო ვყიითელი პეპლები დაფარფატებ-
დნენ, კედელზე ჩამოს ვირჩების გამომხმარი ასმხელა კედლა და
ძლივს ვაგასივდა ჩხარუნებდა.
- მამას არ მოუყვები, დე? - სახელითი იწმენდა ცინგილიან
ცხვირს შვილი და საწოლზე გამხლართული, საზარლად მხერვი-
ნავი მამისკენ იხილებოდა.
- იცის უკუკ... - თავისთვის ამობოდა დედა და ვყირითი კი
სულ სხვა რამეს ვყირიდა:
- სიკვილის მოუყვები... სიკვილის!
სახეამანჭული დედა შვილს ძირს სვამდა. თვითონ ბუზრის
წინ ვაგანტულ ნაფოტებს კრევდა და ბუნარში ყრიდა. შუშა ხმა-
მალდა ტკაცუნებდა და ოთახში ჩამოძვლავარი სუნი ერთი-ორად
მამფრდებოდა.
შვილი თავის ხის ჩოჩანას იღებდა და მაგიდის გარშემო იწ-
ვევდა სირბილს.
დედა სუფრას შვილი და დანა-ჩანგალი მუდამ ხელდნად უც-
ვიოდა. ვიდრე აკრევდა, აუცილებლად კარზე მოაკაუნებდა
ვიღაც და ეს ვიღაც, აუცილებლად მეზობლის ქალი და პაპა კარ-
ლო უნდა ყფილიყფენენ.
- მინამს? - ვყირილით კითხვობდა პაპა კარლო და ოთახში
ხელში სამლიტრინათი აბიჯებდა, რომელშიც მოყვითალო ფე-

რის სიხზე ესა.
დედა თანხობის ნიშნად აქნევდა თავს და ვყვილიან მაგიდის
უსხდებოდნენ, მხოლოდ შვილი განაგრძობდა მაგიდის გარშემო
სირბილს, ოთახში კი კვლავ მამის ზვინვა ამსოდა.
მეზობლის ქალი ვაბეშე იფეხვდა ხელს.
- ლეიკო წამოვიდე, ქა! - ვყვიროდა დედსა და ვჯიბიდან ლეი-
კოპოლასტირის გორგვალს იღებდა.
- რომ ვაღვივებს? - თორღოდა დედა, - ზომ იცითი რანაირი-
ცაა... მე რა, მე მინევეული ვარ... თქვენ კიდევ...
- რა უჭირს! - არ იბნეოდა მეზობლის ქალი.
- ერთხელ კი ვაგუძლებ! - ვყირილით იმშვიდებდა თავს პაპა
კარლო, - ბოლო-ბოლო როგორაა - ამინ რაზ ნე პიდარასო...
- ჯანდაბას! - ვყვიროდა დედაც და სერვანდიდან შუშის მალაღ
ჭიქებს იღებდა.
შვილი კვლავ მაგიდის გარშემო განაგრძობდა სირბილს. მამ-
ის ზვინვისგან ისევ სახლი ზანზარებდა.
- აბა, წამამიდე გო! - შეუძახებდა პაპა კარლო დედს და
ისიც ვყირილით წვედა ჭიქას.
- ეს იმ კაცს ვაგუძარვოს... - იწვევდა ისევ დედა.
- ვაგუძარვოს! - კვლავ ჭიქებს უჭახუნებდნენ დედს პაპა
კარლო და მეზობლის ქალი.
- ...ვისაც სუ ოქროს კიბილები უდვას და პირიდან მანცქ ძღერ-
ნის სუნი ამისდის!
- ვაგუძარვოს! - ისევ ორ ხმაში ვყვიროდნენ პაპა კარლო და
მეზობლის ქალი და სამივენი სვამდნენ.
მერე ისევ ასამდნენ.
შვილი კვლავ დარბოდა. მამა ისევ ზვინავდა.
- ეს იმ კაცს ვაგუძარვოს... - იწვევდა ისევ დედა.
- ვაგუძარვოს! - კვლავ ჭიქებს უჭახუნებდნენ დედს პაპა
კარლო და მეზობლის ქალი.
- ...ვისაც თავის ორსულ ცოლს ქალბის ვეხზურთხე წაიფვანს
და თან დღვინტის ვაიფილებს.
- ვაგუძარვოს! ისევ დღუტში ვყვიროდნენ პაპა კარლო და მე-
ზობლის ქალი.
სამლიტრინაცი ამ სმა-ვყირილში იცლებოდა და ბოლოს პაპა
კარლო სახეაფორავებული დგებოდა ფეხზე.
- მე ვეუბნს, დევექერ! - იასხა ხელის ვეშენეთი და ად-
ვილზე ბარბაცებდა.
- მე - ხელედი! - ფეხზე ძლივს იდგა მეზობლის ქალი და დე-
დას იდაფეს კრავდა.
- მიდი, ქა! - და თან ლეიკოპოლასტირის გორგვალს აჩენებდა
ხელში.
პაპა კარლო და მეზობლის ქალი ფეხაკრეფით უახლოვე-
ბოდნენ საწოლს და ფრთხილად უჭკურდნენ მხვრინავ მამას ხელ-
ეფხს.
შვილი მაგიდის გარშემო სირბილს წვეტდა და პირდაღებუ-
ლი შუსტქეროდა ამ სანახაობას.
დედა ლეიკოპოლასტირს დიდ ნაჭერს აჭვრია და საკმარ ყოფ-
მანის შემდეგ სწრაფად აკრავდა მამას გაბახვჯვლულ პირზე.
ხვრინავა მამივე წვედებოდა, თუცა კი მამას სულ არ ეღვიმე-
ბოდა.
- ეგ რა ქენი, დე? - ეკითხებოდა შვილი დედას და ვაოცებუ-
ლი დასტქეროდა პირზე ლეიკოპოლასტირდაკრულ მამას.
- სიკვილი! - შვიბით პასუხობდა დედა და ვყრებიდან მამ-
ბებს იღებდა.
პაპა კარლო და მეზობლის ქალი თავქუდმოღვეჯით გარ-
ბოდნენ ვარეთ და ცოტა ხანში სოფელში დიდი ზეიმი იწვევბოდა.
* * *
ვაგაფხულზე მამა ვყვილით კედლებოდა და მის პანაშვი-
ლებს მთელი სოფელი ესწრებოდა. მგლოვიარ რიხით ურტყამდ-
ნენ წრეს კუბის და ვადამტებული თავაზიანობა ზღუქსუნებ-
დნენ ვიღაც ნაწინი და უცნობი მასონები. მგორ დღეს, მასონებს
ველაისთვის ასატანი ფეხა-კნავილით სოფლის კატა-მალეებიც
უყრადღებოდნენ და ოთახში ისეთი გამაჭრულები განიხა ტყე-
ბოდა, პიანინოს თავზე გამომზურებული მამის შავ-თეთრი
ფოტოც კი ვერ უძლებდა და ზედიზედ სამკერ ასლოკინებ-
და.

დიდიან-პატრიანად ყველა სუნთქვაშეკრული არტყამდა წრეს ჯერ ველურ სიმწვანეში ჩაფლულ სახლს, მერე კი ამავე სახლის წინა ოთახში მდგარ ნაბეის მომცრო კუბოს, რომელშიც მშვიდად თვალიახლები მამა ასვენა. კუბოსგან ხელმარჯვნივ მდგომ დედა-შვილს ყველა თანაგრძობით უთათუნებდა მხარზე ხელისგულს - ამ დროს ორივენი მამის კეფას იყენებდნენ ხოლმე წყლიანი მზრთის მიცივებულნი.

მერე, როგორც ტრადიცია თხოვდა, კუბოში ყველა მოიწიწებოდა და მამა ტუქში თავისი ხელთი ნაპოვნ, ნაბეის ერთი გირჩას და შუბლზე ხელისგულსაც თითქოს ბუხის მოსაკლავად იტაცებდნენ. მომსულელი რომ ილიოდა, სოფლის ტლუ ჯეგლები გირჩებით ამოვსებულ კუბოს ხელში იტაცებდნენ, სამეგრეო არწვედნენ და შუბლმოკირჩალები მძიმე ნაბეით უყვირდნენ სოფლის ვიწრო ორიღობებს. შავებით მოხილი სამკლავიარო პროცესია კუბოს მივლი სოფლის სულ მტკაველ-მტკაველ მოატარებდა ხოლმე. ყოველ მრუდელ მოსახვევში, პაპა კარლო ციციის ტყავით გაწყობილი დილის დამტკნარ ხელისგულს შემოულაწუნებდა და ჯეგებიც უსიტვევად, მართილგარე რიტმში ატყვევდნენ მხარზე ილიად გადებულ კუბოს.

- აწი წინ უფრო მეტი გვაქვს, ვიდრე უკან, - იტყვოდა ხოლმე გამოსამშვიდობებელ სიმეგრეში პაპა კარლო და ყველას საკუთარ ხელისგულზე ახედებდა.

პროცესია კუბოს სოფლის გახუნებული მოედნის შუაგულში გათხრად ღრმა ორმოში ასვენებდა და პირდაყენილ საფლავში ნაბეის გირჩებს ყრიდა.

- რას ვიზამთ... - ამბობდა მამის საფლავთან მდგომი პაპა კარლო და შვილს მხარზე ხელს ჩაიბოძებდა. შვილი მამინ გრძნობდა პირველად, რომ ამ სამ დღეში უცნაურად სწრაფად გაზრდილიყო - სიმაღლე მომატებოდა, წვერი ამოსვლიდა, მზრებში დაქმნულიყო.

- ცრემლი სულის ქუჭყია, - უხსნიდა შვილს იქვე მდგომი მეზობლის ქალი, - რაც მეტს გამოგვი, მით უფრო ცისკარ ხარ.

მერე კი იწყებოდა: - ერთი-ორს, ვითომ ყველა აქტიურს, თითქოს გულზეც ვყვებოდა და მართლა ცოტა აკლდებოდათ, თან რომ არ აყოლებდნენ მამას.

სამკაფიროდ მართლა ატანებდნენ მამას საფლავში დასაკეც დახანს, ორ მანეთად რომ მჭინდა სტუდენტობისას ნაყიდი და კვირის სამარხეო დღეებში შარვლის უკანა ჯიბით ატარებდა.

- ვველი დაჭრა, კიტრი გავტყენა, შენნაირი შეგხედეს - გახსნა! - დღუნებდა ცხვირში პრიციხია.

აყოლებდნენ მშისგან გამოთლები პრიალა მუნდშტუკს, ურმოლისდაც ის პირის სახლოებს სივარტეს არ იჭაჭუნებდა.

- ტუნები არ წაგეწვიდის!
- უფილტო "ქეშელის" ბლოკს.
- ამოღების რომ არ შეგცხვეს!
- ახლადატენილ საწიებულა "ზიზოს".
- გემოვნება დაგვიასდეს!
- ნაცრისფერ კედელს.
- გზა რომ ფეხქვეშ არ მოგიცვდეს!
- მზის სათვალეს.
- მზემ რომ თვალს სულ ვერ მოგჭრას!
- ხაკისფერ კეპს.
- დაეინდილოს, დაგვიამოს!

და ვილაც მაღლიანი ასანთის კოლოფით ერთხენზე მან ბედნიერბასაც ჩაუცურებდა ხოლმე მამას შარვლის ჯიბეში.

- გაგანათლოს, გაგამართლოს!... - ისეც ცხვირში დღუნებდა პრიციხია.

მერე, ვილაც "აიეტის" ანტენასაც მოიტანდა თავისი დეკორით - ფეხბურთების ყურება უფერადა უბედურსო, მაგრამ მის წინადადების ყველა ერთხმად უკუაგებდა, თუმცა კი ანტენას საფლავის თავითი მანინ არკობდნენ და ყველა წესის დაცვით აკურთხებდნენ.

სულ ბოლოს კი, თვალბედაწითლებულ დედასაც აყოლებდნენ მამას და ყველაფერს საშველი ადგებოდა.

- სად მიდინარ, დე? - ზემოდან ეკითხებოდა შვილი მამის კუბოზე განრთხმულ დედას.
- სიცილიში! - პასუხობდა დედა და თვალებს ხუჭავდა.

შვილი კუბოსთვის მიწის დაყრის ნებას არავის რთავდა და მოსაღამოებულზე, როდესაც სამარხთან მარტოდ დაივლებოდა თავს, საფლავს თითონი ამოვსებდა ხოლმე ნოტიო მიწით. მერე ზედ გადავსობოდა და თბილად აბურცულ ბორცვას მზის ჩასვლამდე იყო ჩახუტებული. შუაღამისას, თავიდან ფეხებამდე მიწის სუთნი გაუფენილი და უქებებამქუტბული შვილი ფეხზე ძლივს წამოიზიანებოდა, დრუბლიანი ჩრდილოეთისკენ სახეჯერ გადაანერწვევდა და ლასლასით გაუყვებოდა ვთვლილ ნამდისკენ მიმავალ ხორკლიან გზას.

მთელი ზაფხულის განმავლობაში შვილი სახლიდან გარეთ ცხვირს არ ჰყოფდა. ყოველ საღამოს, სახლის მომცრო სარკველში კვარის სუსტი შუქი რომ იწყებდა ლილვ ჭიატს, ყველა დიბიანი და უღიპო სოფელში დიდსულუნად ასვენებდა - "ციცხალია და გლოვოსო!"

შვილი კი ამ დროს აალებულ ბუხართან იდგა და დედამამის ღრინვად ნივთებს ცეცხლში ყრიდა. ნივთები სხვადასხვა ხმაზე იწვიდნენ და ოთახს სასივრად ნაირ-ნაირი არბომატებს უტოპებდნენ.

სულ ბოლოს, ყველაფერს რომ მოილევა, შვილი კედლიდან ნაბეის გირჩების ასხმულას ხსნიდა და ყელზე იკიდებდა. მერე გარეთ გამოდიოდა ხოლმე და მუხისკენ თვალს ძალიან თამბად უსწრებდა - მის სახლში უკვე ერთი მარტოკაცი ცხოვრობდა, რომელსაც მხოლოდ ერთი სკამი მჭინდა, ერთი მაგიდა, ერთი თოფში, ერთი კოჭხი - სულ ყველაფერი თითო.

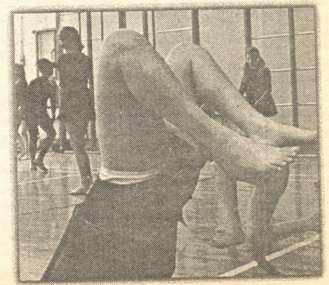
შვილი ტყისკენ სასივრად მიდიოდა.

- ეს რა სოცია პაპა კარლო? - ესმოდა აქა-იქიდან.

- ამა მავით გაფშიკა ფეხები საცოდავმა ვეჯამლამ... ეგვიც არ ვარგა - შუქამ და ძაღლები დაგებენ... მაგას ხელი არ ახლოთ - ფრხხილები დაგებენ, ფანარი დაგვიკვიბეთ... ეგვიც არ ვარგა - ცუდი სიზმარი იცის... აპაპაპა - ყველაფერს უკუღმა დაინახავ... მაგას თავი დააწებეთ - კრიჭას კრილო... არც ვე - სისხლისიდენას ვერაფრით შეიწერებთ იქიდანა...

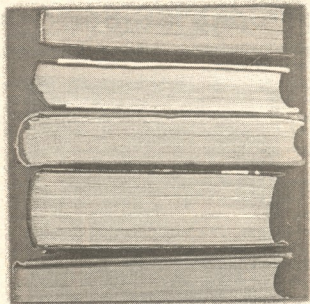
- ესა?
- ეგ კო, ეგ კო.
- ესაც?
- არ მოეკაროთ - კანი გადაგებენებ ერთხმად... არც ეგ - ღორბები იცის... მაგას გაუშვი ქოლო ხელი - გაბოზე გინდა?... თათ, გაინანჯაკლებით თაუეუხინანა!... ა ამით დამუჯდა ჩვენი ნიქო... არა, არა, ქეცს ვერ მოიშოვებთ ვერაფრით... წიბოლიანი გინდა მჭარა გაყამდეს გო?...
- ესა?
- ეგ კო, ეგ კო...

ივრკვეო ჩამომოღღვარ ადრეულ შემოდგომას კიდევ ერთხელ დასაგემოვნებელი ჯაღის მჭიფე არბომატ დასკვრავდა.



არჩილი

როგორ იწერება რომანები



1
რომანისტი სწორედ ის ადამიანი, რომელიც საოცარი რისიკით აღიქვამს ცხოვრებას და უწინდად დაუოკებელი მოთხოვნები, სხვათა გულწრფელ თვისებებსა და სხვათა შიშობილობებს. იგი ამას მსატყუარული პროზის მუშეობით ასურებს, რადგან სწორედ ის მიანიჭა თავისი გრძობების გამოხატვის ყველაზე ქმედითურადად ფორმად. ვით სხვა ხელოვანი, მასაც არ ძალუძს იყოს ჩუმი და დაკავიფილდე ისი, რომ მისთვის ცხადი შეიქნა ისეთი რამ, რაც სხვებისთვის ჯერაც ბინდით არის მოსილი. რომანისტს ერთი სული აქვს ყველას გაუზიაროს თავისი აღმოჩენა, ხმა-მალა გამოაცხადოს, მას სურს ბოლომდე თქვას თავისი სათქმელი და არც გაემტყუნება - უადრესად საოცარი და ამაღლებულია ის, რაც მან იცის სხვა ხელოვანთაგან რომანისტი მხოლოდ ერთი რამით განსხვავდება: ყველაზე მეტად მას იზიდავს ადამიანის არსი, ესოდენ შეუცნობელი და არსებობის სისტემა მთლიანად ცხადია, თავად რომანისტიც მარტივიდან რთულსაკენ ევოლუციის შედეგია. რომანისტის მარტივ ფორმას თქვენ ყველგან შეგიძლიათ გადააწყდეთ ახლაც კი - იწეება ეს ქუჩა, გაუც თუ კუბი: ის ნაცრო-მეგობრების წრეში ცდილობს განმარტოს ცხოვრების მისულეი ხედავ, მაგრამ მისი დასკვნები ბუნდოვანი და ტლახია.

ამგვარი რომანისტები ხელოვნების დაბალ საფეხურზე დგანან, მაგრამ ამავედროულად ისინი და მათ მიერ ამორჩეული ფართი წარმოადგენს რომანის საფუძველს. სწორედ მათგან იწყება ის ჯაღიადუნის კიბე, რომელსაც აყვავით უდიდეს მწერლებამდე: ამ მწერლათა თვალსაჩინო კი იმდენად ყოვლისმომცველი, რთული და დიდი, რომ ყოველივეს სათანადოდ გამოსახატავდ მხოლოდ რომანის ტრადიციული ფორმა თუ გამოადგება; ბუმბერაზმა მწერლებმა იმდენად სრულქმნეს თავისი ოსტატობა, რომ რომანი ჯერაც რჩება ხელოვნების უზიადეს ფართად.

სრულად არ ვაპირებ იმის მტკიცებას, რომ რომანი საუკეთესოა ხელოვნების ტრადიციულ ფორმათგან. არც ის მაინტერესებს, თუ რომელი ფართი (თუკი არსებობს ასეთი) სჯობს რომანს. შატრის ტჰადარი, ზოგიერთი ბერძნული ქანდაკება და მოცარტის "დონ-ჟუანი" ყოველთვის მიმანდა და საუკეთესოდ, რაც კი შექმნილა ამ ქვეყანა, რასაკვირველია, შექსპირისა და ნიჟინსკის ჩათვლით. და მიუხედავად ამისა, სრულიად მართებული მტკიცებაა, რომ ჭეშმარიტი პირველობა ეკუთვნის ისეთ ლტერატურულ ფორმას, როგორცაა მსატყუარული პროზა (თანამედროვე ეპიკური პოეზიაც კი ყველაფერს მსატყუარე პროზას უნდა უმადლოდეს). რომანს აქვს და მუდამ ეწეება ყოვლისმომცველი მსატყუარობის უპირატესობა. ნ.პეტრის ტჰადარი რომში წერილობითი ტოლტორის "ომსა და მშვიდობისათმ" შედარებით და არა მგონია ჩვენ გავოლგოთ ეპიკური ვინმეს გაუწინდეს სურვილი ეპიკური პოემის ნაკითხვისა, გინდაც ის მოცულობით გაიცლებით ნაკლები იყოს "ომსა და მშვიდობაზე" (და განა ვინმე დაწერს ახლა ასეთ პოემას?).

დიდი ხანია ნათელია, რომ რომანისტები (დრამატურგები ის ჩათვლით, რომლებიც რომანისტების წინაასხობას წარმოადგენენ) პირიდან ლუკას აცლანა ხავს ხელოვანთ. ფერმწერები ფართოდ არის გავრცელებული ბრაკონიერობა, კომპოზიტორები - მით უფრო, მაგრამ ფერმწერები და კომპოზიტორების ოინები არაფერია რომანისტების სი-

ხარბესთან შედარებით. და თუკი ფერმწერებისა და კომპოზიტორების ამგვარი უტყფობა ყოველთვის იწყება გალიზიანებას, რომანისტების ბრაკონიერობა, კოლონიზაცია და აწყობა დაუსჯელი რჩებოდა. ძნელად თუ მოიძებნება ცხოვრების რომელიმე საინტერესო ასპექტი - დაწყებული პეიზაჟიდან ვიდრე სოციალიზამდე - რომელიც არ იყოს ასახული მსატყუარე პროზაში. ერთი თვალის გადავლენება კი სრულიად საკმარისია რომანის განვითარებისა და წინსვლის დასახსად. ემელ ზოლას "ფერმწერის" შემდეგობა ამ ფარს არ შეუქრებია გიგანტური ნაბიჯებით სვლა ახალი ტერიტორიების დასაპყრობად. ბოლო 15 წლის განმავლობაში რომანი კიდევ უფრო განვითარდა და თუკი იგი იმ ფერს მიიღება, რომლითაც ბრიტანეთის სამფლობლოანი აღინიშნება მსოფლიო რუკაზე, მოკლე ხანში მთელი რუკა ნითელი ფერით დიდფარებოდა. რა ადგილიც არ უნდა მივაკუთვნოთ რომანს ფორმათა იერარქიაში, ამჟამად მასავით ემოციონალურად ცხოვრების ვერცერთი ფართი ვერ გადმოსცემს. რომანი არის და კიდევ დიდხანს დარჩება იმ ფორმად, რომელსაც ფართო თვალსაჩინოების ხელოვანი კვლავ და კვლავ მოუბრუნდებან, რადგან იგი მეტ შესაძლებლობებს იძლევა და გაიცლებით ადვილად აკმაყოფილებს შემოქმედის მოთხოვნებს; უფრო მეტს; თუ რომანი შეინარჩუნებს ნათიობების ამჟამინდელ ტემპს და პროგრესის გზით წარმართება, იგი კვლავ მიიღწევს იმ ბრწყინვალე მწვერულს, რომელზედაც იგი აიყვანა და დატყვანა ბუმბერაზმა ბალზაკმა 1850 წელს. ასე რომ, საკითხი რომანის რანგის თაობაზედ ამონურულად მიმანია.

II

რომანისტს ორი უმთავრესი თვისება უნდა გააჩნდეს: პირველი - მწვენიერების გრძობა, ურომანოდაც შემოქმედი ვერ იარსებებს. ყოველი ხელოვანი ასე თუ ისე ჯეჯილდოებულია ამ გრძობით, სწორედ ამიტომ არის ის ხელოვანი. შემოქმედი ადამიანი ქმნის ინსტინქტურად და ვერანაირი ინსტინქტი ვერ აიძულებს მას, გამოიყენოს მისაბა, რომელიც არ იზიდავს; ეს უდავოდ ასეა. ისიც უწყველია, რომ რანაირი ცხოვრებასაც არ უნდა ასახავდეს რომანისტი, იგი შეყვარებული და მოხობილია - ე.ი. მან მან ცხოვრებაში რაღაც მწვენიერი დანახა. სიღამაზე შეიძლება სხვადასხვაგვარი იყოს, მაგრამ მწერალმა შეძლო შეენიშნა იგი, ნამკვილად დანახა ის სიღამაზე, რომელიც მის (და კიდევ რამდენიმე ახირებული ადამიან-

* ცნობილი ინგლისელი მწერალი (1867-1931), გამოცემული ჰქონდა რამდენიმე რომანი, მოთხრობებისა და ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიების კრებულები ("სიმართლე ავტორის შესახებ" - 1903, "ლიტერატურული გემოვნება" - 1909).

ნის) გარდა შეიძლება ვერავის ვერსადროს შეინიშნა. თუ რომანს ინტერესით წაეკითხებოდა, სისულელე იქნებოდა გვერტიკციბინა, რომ მის ავტორს არ გააჩნია სიღამაზის გრძნობა (თვით ის ფაქტი, რომ ნიენმა დაგაინტერესათ, ნათელი დასურთა ამგვარი კრიტიკის უსუსურობისა და კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს რეცენზენტის მცდარობაში, როცა მას, მაგალითად, ასეთი დასკვნა გამოაქვს: "მავანმა შთამბეჭდვით ნაწარმოებში შექმნა, მაგრამ ამ მწახურობა, მას წერა არ ხელეწივება". მაგრამ მავანმა ხომ შექმნა ეს ნაწარმოები და თანაც ის, რომ ჩანდა რეცენზენტის სულს). ჭკვიანი კაცი ამ შემთხვევაში უზარალად აღიარებდა, რომ იგი სიღამაზს სხვაგვარად აღიქვამს და არა ისე, როგორც ხსენებული შემოქმედი.

ყველა თვითმყოფად რომანისტს ყოველთვის, როგორც წესი, ბოლოს სდებენ სიღამაზის გრძნობის არქონაში, მაგრამ იგივე საყვედურს იშვიათად უფ ვაგაგრებენ ნაშუალო რომანისტების მიმართ. ნებისმიერ შემთხვევაში ამგვარი ბრალდება უსაფუძვლოა: მე არ ვგულისხმობ ისეთ მწერლებს, როგორიცაა, მაგალითად, ზოლა - იგი არასოდეს ვარდებოდა უკიდურესობაში, არამედ ვიქცია, ჯორჯ გიზინი, ნამდვილი ექსტრემისტი, რომელსაც უნარი ჰქონდა, როგორც ახლა აღიარებენ, შეეინიშნა უხილავი სიღამაზე არსებობის ისეთ ფორმებშიც კი, რომელსაც სხვა შემოქმედნი არც ეხებოდნენ. ანდა ავიღოთ კიდევ უფრო უკიდურესი შემთხვევა - მწერალი ჟორის შაუისმანი; არც ერთ ნიენს არ გამოუწვევია იმდენი ბრალდება სიმბახვის ასახვისათვის, როგორც მის რომანს "ოჯახური კერა" და ნარკვევით "ყველაფერზედ". ამ ნაწარმოებებში მთელი ბოლოში არის ნარმოქმნილი ყოველდღიური ყოფის უფერულობა და უფავნობა. ამავე დროს ამ ნიენებს ისეთი ხიზლი აქვს, რომ ყოველთვის მიიპყრობს მკითხველთა ყურადღებას მაშინაც კი, როცა მისივე "ტადარი" შეიძლება არც არავის გაახსენდეს. მწილი დასაჯერებელია, რომ შაუისმანი, როგორცადაც კი უნდა განვიტყვიებდეს საპირისპიროს, არ იყოს მოხიბლული იმ უხილავი სიღამაზით, რომელსაც ის აღწერს.

მეორე მთავარი თვისება, რომელსაც უნდა ვლობდეს რომანისტიც და ხელეწილი საერთოდ, გახლავთ სიმძაფრე, რომლიც ის ხედავს ამა თუ იმ მოვლენას. ამ თვისების გარეშე ხელეწილს არ გაუწინდება სურვილი, საჯაროდ გულის გადავიშლიოთ; მისი ხილვები არ იქნება მისთვის ისე შემანავლებელი, რომ თქვენც გაგიზიაროთ. ყოველი გრძნობა, რომელსაც ადამიანი განიცდის ნებისმიერი ნიენის კითხვისას, მწერალს თავად აქვს განცდილი მკითხველზე ადრე და უფრო ინტენსიურად. ხშირად ვაგაგრებთ, რომ მკითხველი, რომელიც ძლიერ განიცდის ნიენის გმირების ბედშრომლობას, აღმოუთვლებია მწერლის უღმრთლობით. ამგვარ ხალხს არანაირი წარმოდგენა არა აქვს მხატვრული შემოქმედების პროცესზე.

III

ჩვენ განვიხილოთ რომანისტისთვის აუცილებელი ორი თვისება - სიღამაზის გრძნობა და ხედვის სიმძაფრე; ნება მომიტოვო, თქვენი ყურადღება მივაპყრო კიდევ ერთ გრძნობას, რომელიც ასევე საყვედველია შემოქმედისათვის; იგი პრაქტიკულად ზემოთ მოხსენიებული თვისებების მაგიერობას სწევს, ხოლო მისმა არქონამ შეიძლება არაარად აქციოს ორივე გრძნობა. ეს გახლავთ სულის სინატივე დად რომანისტის სულიც დიდი უნდა ჰქონდეს. იგი უნდა იყოს გულისსმიერი, მგრძნობიარე, ვაგეცუერი, პატრიონანი, ოდნავ ორიონიული, ნაზი, სამართლიანი და შემწყნარებელი. ასეთი მწერალი უნდა ენარაფილეს იდეალს, მაგრამ მუდამ ასხვავდეს, თუ არაპარულყოფილია ის მიწერილი სამყარო, სადაც ცხოვრობს. მთავარია, საღ აზრს დაეყრდნოს; მოკლედ, უნდა იყოს კეთილშობილი. სხვაგვარად მწერალი ვერ მოაღწევს მწვერულს. მისი სულის არსი - არა, რა არის გადამწყვეტი ნიენის ყველა გვერდსა და ყოველ წამს; აი, ის

სარკე, რომელიც მწერალი ხედავს სამყაროს. სხვა თვისებები მეორეხარისხოვანია და არ იმსახურებს ყურადღებას. ინგლისელი რომანისტებში ფილდინგს ბადალი არ ჰყავს, რადგანაც ვერავინ შეედრება სულის სიდიდასა და კეთილშობილებას. მის ნიენებს ახლავდ ადვრთიანებები კიბოხლოზენ, რადგან ყველა გვერდზე მკითხველი გრძნობს მწერლის პიროვნების დიდებურობასა და მწერლური ტექნიკის ვერანაირი განთავისები ვერ დაავარდნის ფილდინგს მის კუთხინდ ადგილს ინგლისურ ლიტერატურაში; მის მყარ პოზიციას არაფერი ემუქრება, სანამ ლიტერატურაში არ გამოჩნდება უფრო კეთილშობილი სულის მწერალი. დიკენსის დიდება შელახულია საზოგადოებაში ფსემორადებელი შეხედულებით მისი სულის, ცრტა არ იყოს, ზედმედი უსამსობის შესახებ და იმ თვალსაზრისით, რომ მწერალს არ ეყო ვაგეცუობა, ბოლომდე გაესწორებინა თვალის სიმართლისთვის. ცხოვრების მისეული აღმუც უხეშობა მიჩნეული. იგივე შეიძლება ითქვას თექვერეზეც, რომლის სულიც არ აღმოჩნდა ისეთი ყოვლისშემძველი, როგორც შეევედრებოდა ამ ბუმბერაზ პიროვნებს; მას უმარად ნაკი ჰქონდა, რაც იმ ელიბობა უყვადვებას.

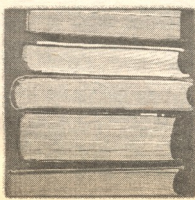
უაღრესად მიჭრის ამის თქმა და ეს სახიფათოც კი შეიძლება იყოს ნებისმიერ ქვეყანაში, სადაც ხელეწილითაფის ფორმა არაფერს წარმოადგენს, მაგრამ მიინც უნდა გამოეცხადებინა, რომ დროთა განმავლობაში სულ უფრო ნაკლები მნიშვნელობას ვინიქვს ლიტერატურულ ტექნიკას. რასაკვირველია, ვაგეუც კარგ ფორმას და მუდამ კივლენური, რომ ის ინგლისში მეტი პატივისცემით მოპყრობოდნენ, მაგრამ ახლა თვალსათივც ვერმეხდები, რომ თანამედროვე მხატვრული ლიტერატურის ისტორია საპირისპიროს დალდებას. ჩემი დაკვირვებით, თუ არ ჩავთვლილ ტურგენეცს, სხვა არც ერთი ცნობილი რომანისტი, ან არ ფიქრიბობდა ფორმაზე, ან ფრიადა ბუნდოვანი წარმოდგენა ჰქონდა მასზე. შეცდომა იქნებოდა გვეფერია, რომ უსტორი რომანებს ფორმის უფრო ფაქიზი გრძნობა გააჩნიათ, ვიდრე საუკუნეთის ინგლისურ ნაწარმოებებს. ამ მხრივ ბალზაკს უმარავი შეეცდომა აქვს; ის ცალკულად ფრახსაც ვერ ათმევედა ნესიერად თავს, რომ არაფერი ვთქვამთ მთელი ნაწარმოების ფორმაზე. საყოველთაოდ ცნობილი ბუმბერაზი რომანისტის - სტენდალის უაფროეთი დამოკიდებულება ფორმის მიმართ; მას თავის შედეგში შეიძლება ასეთი ფრაზა დადენერ: "ჰო, მართლა, ადრე უნდა მეცნობებინა თქვენთვის, რომ შტრეკონია!" და დოსტოევსკის; ის ხომ გაცილებით დიდია ბალზაკზეც და სტენდალზეც, მაგრამ მისი უზადლო და განსაკვირვებელი "ქმები კარამაზოვიში" სინამდვილეში ხომ საცივად უფორმო და ნაჩქარევად ჩამოშტრეკული ოქროს ზოდი! დაუსწრებელი კურსების ნებისმიერი შედეგათვისთვის, რომელიც ასწავლის მხატვრული ნაწარმოებების შექმნას, ოცი გაკვეთილი სრულიად საკმარისი იქნებოდა, რომ სტუდენტებისთვის მიეთითებინა დოსტოევსკის ენის გაუმართაობასა და ხარვეჭებზე. რა განაჩენს აბაოთუქანდა ფლობერი ამ რომანს გამოწველილი ნიენის განცხადების შემდეგ? ან რა მნიშვნელობა ექნებოდა მის გასაჩენს? ანდა თუ ავიღებთ უფრო საშუალო დონის მავალითის: ლიტერატურული ტექნიკის მხრივ განსვენებული "მარე რეზერვორდე" მუდამ მოუხეშავი დიდებუბანი იყო, მაგრამ ამ გარემოებას ხელი არ შეუშლია მისთვის, უაღრესად მიზნოველი რომანისტი ყოვლიყო მკითხველსათვის. როცა ვეცნობთ დიდი ფორმალისტების - გი დე მოსასანისა და ფლობრის შემოქმედებას, განა შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ ბრწყინვალე ლიტერატურული ტექნიკა რამეში ეხმარება მათ, ან ოდნავ მიინც გამოისყიდის მათი სულის სინსტრესზე? ორივე თავისი საქმის დიდოსტატია, მაგრამ ნელ-ნელა მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობის რიგში გადადიან. ვინაიდან ადამიანის ბუნება ისეთია, როგორც არის, ხოლო მოპასანის ნიენები ეროტიკითა ვაგელთილი, ისინი მუდამ გამოირვევენ მკითხველთა ინტერესს, მაგრამ მოპასანმა უკვე აღმიკვიდრა თავისი ადგილი; უმარავი

ღირსების მიუხედავად, აღარავინ მიიჩნევს მას პირველბარისხოვან მწერლად. ხოლო რაც შეეხება ფელობერის ჩამოედებას მაღალი მწერლობის კვარცხლბეკიდან, ეს მართლაც შეიძლება ჩაითვალოს საოცარ მოვლენად თანამედროვე ფრანგულ კრიტიკაში. ახლა ირკვევა, რომ თურმე ფელობერის სული არამც თუ კეთილშობილი, პირაქით - უღმობიელი და ცოტა არ იყოს, ანემიური იყო. "ბუფარი და პეკუ-შე" დასტურია იმისა, რომ ფელობერი ვეღარ ამწვინდა ადამიანთა სამყაროს არასრულყოფილებისა და ცდომილებაში ნაჩაერდა, თითქოსდა სულ სხვა კლანტებაზე იყო დაბნელებული. მისი ფორმალური ტექნიკის ბრწყინვალება გაფერმკრთალდა და უფუნური ამ ბრწყინვალეობასაც ნაკლად უთვლიან მწერალს. ფელობერის კეთილშობილება ადამიანური მოღვაწეობის მხოლოდ ერთ ვინო სფეროშია ვერგავრობით უეჭველი - ეს არის ლიტერატურული ტექნიკა. მისი წერილებიც ხომ წსორედ ლიტერატურული ტექნიკის საკითხებს ეხება და ამჟამად მწერლის საუკეთესო ნაწარმოებებად გვევლინება, რადგან უამრავი შემოქმედისთვის შთაგონების წყაროდ იქცა. ასე რომ, მე კვლავ ვუბრუნდები იმას, რომ შემოქმედისთვის უშიშვნელოვანეს თვისებად (გარდა უკვე აღნიშნული ორი თვისებისა) მიმაჩნია მისი სულის არსი. მხოლოდ იგი და არა სხვა რამ, უჩნეს მას მეგობრებსა და მტრებს, ლიტერატურული ტექნიკა კი ერთობ უშიშვნელო და წარმავალია. ვიმეორებ, რომ ამის თქმა ჩემთვის არ იყო იოლი.

რატომღაც სულ უფრო ვწმუნდები, რომ მხატვრულ პროზაში მომუშავე უდიდესი მწერლები თავიანთი ბუნებიდან გამომდინარე, მარადიულ დილტანტებად რჩებიან; ყოველ დიდ ხელოვანში, შესაძლებელია, დილტანტი იმალება. არ ვიცი ასე რად ხდება - იქნებ სასუთარი სიძლიერით აღფრთოვანებულთ ღარ სურთ თვინიერად დაე-მორჩილონ სისტემატური განათლების მიმე წესებს და მომბეზრებელი საგარჯიშობით მეტ სრულყოფილებას მიალ-ნიონ იმ სფეროში, რაც მათთვის მეორეხარისხოვანია. ყვე-ლასათვის ცნობილია, რომ არც ერთი დიდი შემოქმედი არ იყო ერთადერთი მეცნიერი. დიდი ხელოვანს სულ სხვა მიზნები გააჩნია; ყველა შემოქმედი, დიდი იქნება ის თუ პატარა, გულის სიღრმეში გრძნობს, რომ ხელოვნებაში ბევრი ხელმეწიურობა, რომელსაც აადებს შემოქმედებითი გატაცების დაუოკებელი წყურვილი და სრულიად ბუნებ-რივი სურვილი იმისა, რომ ერთი და იგივე რამდენჯერმე - სამჯერ, შვიდჯერ, ათჯერ - არ გადააკეთოს. აქ მაგა-ლითად შექსპირის დასახელება შეიძლება, რომელიც ერთ ბულგარელი იყო გამომსახველობითი სინატვის მი-მართ და რომლის მეთოდებაც ფელობერს ნამდვილად არ მოეწონებოდა. მართლაც, კაცი რომ დაუკვირდეს, შექსპირის დილტანტიზმი ამ ბოლო წლებში უფრო ნათლად გა-მოიკვეთა, მაგრამ ეს გარემოება თითქოს არავის ანუხებს. ფელობერი რომ დიდი შემოქმედი ყოფილიყო, გაცილებით დიდი დილტანტი იქნებოდა.

ანკლავიდან თარგუნა მანანა ბუზარაშვილი

დასარსული შემდეგ ნომერში



დავით ანკლავი

სამოთხის
პორტრეტი
სამ-მეოთხედში

ბრანსკაში ფარაჯანოვის კოლხაჰის თემაზე



მსო მანდელშტამს აქვს ასეთი სტრიქონები: "Там каноническое счастье. /Как солнце, стало на зенит, /И никакое самовластье /Ему сиять не запретит"...

ეტყობა, ნამდვილი არტისტი სწორედაც "კანონიკური ბედნიერების" მძიბებელი სუბიექტია. გამოდის, რომ სხვაგვარი ბედნიერება - "უკანონოა".

ეს - "კანონიკური ბედნიერება" რწვიდელუ-ღურად უნდა მოიძიო; მარტოდმარტომ. ამკვირი ბედნიერების ძიება ყბადღებულ ტოტალიტარულ საკანში მომზიბელეუც კია. არის რაღაც პოზი-ორულიც ამგვარ ძიებაში.

სერგო ფარაჯანოვი, ეს "თავისუფლებით დანყველილი" არტისტი, ცხემოც "კანონიკურ ბედნიერებას" ეძებდა. ცხემოც ტუსალს თამაშობ-და.

ტუსალბაც როლი იყო მიხთვის... "ცხემ-თავტრიდან" გამომეული, კიდევ უფ-რო მეგრზობირე გახდა, კიდევ უფრო ალესილი. და იმგვარად ჭრიდა სინამდვილეს, როგორც ალ-მასი - შუშას.

თბილისში ფარაჯანოვის მეგორიალური გა-მოღვნა რომ გაიხსნა, ხელოვნების მუზეუმის კა-რებშიც დამხვდა სიურპრიზი - ჩსრკვა. ვერნისაჰ-ზე საქართველოსა და სომხეთის პირველ პირებს ელოდნენ და ჩსრკვაც ამიტომ ტარდებოდა. გასა-ღებების აცმა და ხურდა ფული ამომყრციენეს, ხელები მაღლა ამანყინეს და უცნაური ფორმის ხელსაწყით მომიწყეს ექსპიბიცია. მერე, მიბრ-ძანდითი - ნაძალადვეი თავაზიანობით მიმითი-თეს და მეც გაგწიე.

პირველი ექსპონატიც, რომელსაც, არცთუ დაკრიალებულ დარბაზში შევფვეთ - "ჩსრკვა" იყო, ნახატო-პალიკაცია. ისევ "ჩსრკვა"?! - გე-ვიფიქრე და ყოვლგვარი სცენარის

ბრანსკაში ფარაჯანოვის კოლხაჰის თემაზე



დავნიყ ბოდილი დარბაზში.

ხანგრძლივი ანტრატის შემდეგ ასე მოვხვედი ფარაჯანოვის სამყაროში; და გამახსენდა მისი ბინა, უცნაური სახლ-მუზეუმი-კოლაჟი, კოტე მესხის ქუჩაზე. ამ "ბუნებაში" სულ ერთხელ ვარ ნამყოფი, მაგრამ ახლაც თვალწინ მიდგას მისი "ჰარმონიული ქაოსი".

ამ ქაოსს, ალბათ, მადრიდში, როსასის ქუჩაზე (გეონი 7 ნომერი უნდა იყოს), რამონ გომეს დე ლა სერნას სახლ-მუზეუმის ქაოსი თუ შეედრებოდა. დე ლა სერნა მთელი ცხოვრება აგროვებდა ძველ, გადაყრილ ნივთებს; სანაგვე ნივთებს, აქუჩებდა და... რა მერე?! არც არაფერი - უბრალოდ, აქუჩებდა! ეს იყო და ეს...

აი, ფარაჯანოვი კი, ასეთი ნივთებისაგან ახალ არტეფაქტებს თხზავდა, და ასე ქმნიდა თავის სამოთხეს. უფრო ზუსტად, ასეც წარმოიდგენდა თავს სამოთხეში. ერთ-ერთ ავტობიოგრაფიკულსაც, ასევე დაარქვა - "ფარაჯანოვი სამოთხეში"; ბოლოების სარეცხი ჯაგარისის ნევერულვაში.

ამ "სამოთხის" en fas-ში დახატვა ძნელია, თითქმის შეუძლებელი. არც პროფილში გამოიჩევა მისი დაფიქსირება.

ფარაჯანოვის სამოთხის "პორტრეტი" ისევ სამემოთხედში სჯობს დავხატო.

თანამედროვე კულტურა, ამდელუშაბის კვალობაზე, მე ერთხელ უკვე აღვნიერე, როგორც მომავლდვის ოთახში გათამაშებული მაროდორობის ინსცენირება. ფარაჯანოვი ამგვარი მაროდორობის მატატრი იყო, ინტერკულტურული მაროდორობის მაესტრო. სწორედაც, მომავლდვი კულტურის საგანთაგან შექმნა მთელი მუზეუმი და საერთოდ, კულტურა მისთვის მუზეუმი იყო. მუზეუმი კი - კულტურა (ტუმბი, ამას ჩვენი ხელოვნების მუზეუმზე ვერ იტყვი).

ფარაჯანოვის ხელოვნება ერთ ტრატალური მუზეუმი, ლირიკულ-ნოსტალგიური მუზეუმი. და ყველა თავის ოაშუსში - კინო იქნებოდა ეს თუ მსატატრობა - ამ მუზეუმის ექსპობიციის ანყოზა იგი; ექსპობიციას, ანუ გამოვენას.

დაბს, მაროდორობის გარდა იგი ექსპობიციონისტიც იყო, ლონდონ ვოლვანტური ექსპობიციონისტი. არა მარტო "სამუზეუმი" ნივთების, არამედ საკუთარი თავის, საკუთარი არსებობის გამოძიენი.

ეს დიდი ოინბაზი და მისტიფიკატორი ყველაფერს "კადრულბობდა", რათა გაემუშვლებინა სინამდვილე, ის აინამდვილე, რომელსაც მოუცილებლად ახლდა ერთი ინანათი - "კვაზი"; და ეს "კვაზიც" ღირებულბობდა აქცია!

მან თავიდანვე მიანერ საკუთარი ცხოვრების, უკეთ:

ყოველდღიურობის სამეტყველო ჟანრს.

ბატტინი შენიშნავს, რომ, მოლოერის ჟურდენივით, პროზით რომ ლაპარაკობდა და ეცვიც არ ეპარებოდა ამაში, ჩვენც დაუფიქრებლად მოვისმობთ სამეტყველო ჟანრებს.

თითქოსდა, არც ფარაჯანოვი უფიქრდებოდა ხოლმე თავის "ჟანრს". ეს მისი ცხოვრება იყო; და ასე გადაადნო (თუ გადაიღო) ეს ცხოვრება - "ცხოვრებად", ანუ ჟანრულ ფორმებად, ფესტებად, სიტუაციებად, მოტივაციებად...

თითქოს, საკუთარი არაფერი ებადა. (ისევ თითქოს!) მაგრამ, სწორედ ამით იყო სანიტრესო. მისი საკუთარი, პრივაციული ხმა "სხვათა ხმებში", ლამის ბაზრულ ყაყანში გადაზრდილ ხმებში ითქვიფებოდა და ასე პოულობდა ინდივიდუალიზაციას.

იგი თავისი არაუნეცალურობით იყო უნიკალური. მისი უთვისებობა იყო "თვისება". მისივე უთვისებობა იყო მისი ტომი. მუზილისესული

გმირის ირონიული შენიშვნისა არ იყოს, მის რეალურ ცხოვრებას მუდამ აკლდა საკმარისი საფუძველი.

ამგვარმა ყოველდღიურობამ, კულტურის სოციოლოგიაში აბდუდქვია, ანუ არასაკმარისი დასაბუთების პიტინცობს რომ უზოდებენ, აქცია-იგი დიდ არტისტად, მისტიფიკატორად, ადამიანად (კაცადე!), რომელსაც შეეძლო საკუთარი ნაკლები კი ღირსებდა, ხოლო პროფესიული "აქილექსის ქუსლი" ნორმად გარდაესახა, ანუ შეეძლო "დევერნშუნებინეთ, ყოველ შემთხვევაში, ნდობით განვენეციეთ, რომ სწორედ ასეთი (ანდა ასეთიც) შეიძლებოდა ყოფილიყო კინო. ასეთიც შეიძლებოდა ყოფილიყო კაცო. ასეთი შეიძლებოდა ყოფილიყო მსატატრობა... და სართობად, ცხოვრებას ეს იყო გაგებინადმი მონოდების აქტი. ალბათ, ასევე უნდა გაუგავთი ლილი ბრიკს, რომელმაც იმის გამო მისთვისწავდა სიცოცხლე, რომ ფარაჯანოვმა არ "გაყოზართლა". ის ლილი ბრიკმაც დაიხსნა "ლაგერინა". მისკოვში დაბრუნებულს, სულმოულოქმელად ელოდება 87 (ოთხმოდავიცილი) წლის ქალი, გამზადდებულ აქვს შევიდა კაბა იგ სენ-ლორანის კოლექციიდან - შევიდა კაბა კვირის შვიდი დღისათვის... 50 წლის ფარაჯანოვი კი, მის სიყვარულს ვერ მასუბობს... არადა, ვინ მითვობს, რამდენი მამაკაცი შყავდა ლილის. მაიაკოვსკის შემდეგ, თავდაცვის კომისარიატის უშაღლესი საბჭოს წევრიდან, კიტალი პრინაპოვიდან მოკიდებუბის (სხვათა შორის, პირველად მასთან განიცადა ორგაზმი), ვილასთან აღარ გაუყვია სარეცხი. აი, ფარაჯანოვმა კი, უმეტყუნა!

ესეც არტისტულად ეფსტი იყო (გაამართლეთ, გაამართლეთ)!

აი, მისი კოლაჟები კი, მუზეუმი წინსტალლეთ გაჯერებულ ისტორიებსა თუ კვაზიისტორიებს წარმოვადგენენ. თამაშ-თამაშ ციკლებიდან დედის ბოლო წლები, საყვარელი ძა მიკინა, რომელიც მატატრობის არასოდეს ენახა, დის - რუზანას გარდაცვალება, ძია აიკაზ ფარაჯანოვი... ასე იღვრინება ექვიანობის ნიადაგზე მამის პორტრეტი (ოჰ, ეს წყველი, ფსიქოანალიზი!). ამასობაში, ის სამოცი წლისა ხდება და სხვადასხვა ასაკში გადაღებული ფოტოპორტრეტებით ამონტაჟებს თავის არტისტულად გაზანჯულ ცხოვრებას. მთელი ეს ფოტოანტიქიონისტორია იწყება "ფაიუმის ყმანვილით", რომელიც, რატომღაც არაერთ "ცისფერისსილიან" არტისტს მიანინა თავის არქტივობად.

ასეა თუ ისე, ფარაჯანოვმა ზუსტად იპოვა "მომაკვდავის ოთახი". უფრო ქსთეტიკური გემით მიანერ კულტურის ლირიკული მუზეუმის ამ საცავს და ბარნ საცავსაყრელს) და საკუთარი ექსისტენც-სუბიექტის რეტროსპექტიული თვითრეპრეზენტაციაც (ესეც, ფილოსოფიურ-

ტერმინოლოგიური კოლაჟი) ისევ და ისევ არტიკტი-მის-ტიფიკატორის ფესტით შეძლო. ფართო, უშურველი, და მაინც - ჩარჩოვით ხელთ. და ეს იყო მისი ცხოვრების ჩარჩოც: ცხოვრებისაც და დრამისაც, ბალაგანისაც და ბუფონადისაც, ტრაგედიისაც და ტრაგეკომედიისაც...

მისი ცხოვრებაც, თუნდაც გენდერული როლების ჩანაცვლების წივით, კოლაჟური იყო!

იგი გამოუსწორებელი ირონიისტი, მეტეც, ცინიკოსი იყო. ეპატაჟური ოუმორის მართლაცდა განსაცვიფრებელი გრძობა მოსდებოდა. ხანდახან - შავი ოუმორისაც. ეს არ იყო ტრადიციული ოუმორი, კონვენციურ სქემაში კომიკური საგნები არაკომიკურად შორის რომ გამოიყოფიან და... ენას გვიყოფენ. ეს არც სპეციფიკური ირონია იყო, აი, ისეთი, გერმანულ რომანტიკოსებს რომ გამოარჩევდით - ტრანსცენდენტალური ბუფონადა...

ფარაჯანოვის ოუმორი ავტოპაროდული ირონია იყო. ურთადერთი, რასაც მისი მსახვრალი ხელი არ (თუ ვერ) შეუძლია, ეს იყო "ხელოვანი" და "ხელოვნები", "არტიკტი" და "არტიკტიზმი". თუმცა იგი ხელოვნებასაც დასცივნიდა და ამითაც ექმიანებოდა როდენს, იმ როდენს, რომელსაც ერთხელ უთქვამს, ნამდვილი ხელოვნება ყოველთვის დასცივნიდა ხელოვნებას.

მას უყვარდა ნივთი. უყვარდა კი არა, გიჟდებოდა ნივთს. ნივთის არსებობა ახლებდა! ფარაჯანოვი კინოში მსახვარი იყო. მსახვრობაში კი კინემატოგრაფისტი. და მინც, მას არ სწამდა დახატული ნივთი, ისე, როგორც არ სწამდა "დადგმული" კინო. უფრო ზუსტად, კინოს ნატურმოტივით, ამ გაქვევებით არტეფაქტივით დაგამდა. არტეფაქტებს კი, კინოსაგით ამონტაჟებდა.

ტიუტჩევისეული პოეტური ფორმულის - "Мысль изреченная есть ложь" - პერიფრაზით მასაც შეეძლო უთქვა - "დახატული ნივთი - სერუფა"... აი, ამ სერუფს გააურბოდა იგი. შეიძლება იმიტირებდ, რომ მსახვარი, ამ სიტყვის ვინო გაგებით, არ ყოფილა.

ფარაჯანოვისეული ბრიკოლაჟურბა აბსურდშიც გადადიოდა ხოლმე. მის "სამოთხეში" კი ისევე თანარსებობდნენ "უპარობები", რაოდენც შერეული მეტაფორები და ონტოლოგიური ნონსენსები. ა. ვუდენსკის არ იყო, "სერუფის სამყაროშიც" - "Горит бесчисленные звезды, она бес шна..." "ჩინარების" ამ თავისებურ მნიფექტზე ფარაჯანოსაც შეეძლო მოეწერა ხელი. აბლა კი ჟღელ დელოზის ციტატასაც თუ მივანებებ ამ ესესტურ ბრიკოლაჟს, "წონენსი მარტო ის კი არაა, რასაც არ ახლავს აზრი, არამედ ისიც, რაც ეწინააღმდეგება ამ უკანასკნელის არყოფნას, ის, რაც, თავისთავად, გვასაუჩუქრებს აზრით" და მართლაც, აზრი (თუ ფილოსოფიური ფარგლონი - საზრისი) მუდამ მრავალია, ერთობ მრავალი. ესაა გადმო-ნაშთი, ნონსენსი საკუთარი თავის უგმბრისობის სახლურად რომ გეთავაზობს. ამ გადმო-ნაშთებით მანიპულირებდა ფარაჯანოვი. გადმო-ნაშთებით და მათი აზრდილებით.

თავადაც გადმო-ნაშთი იყო. მისი აბსურდი კი ახალი სამყაროს და ამ სამყაროს გაფართოებელი რეპრეზენტაციის იმპულსად გვეცხადებოდა. ამასობაში, თვით ეს აბსურდი იძენდა საზრისს. ოღონდ ისეთ საზრისს, გამოთქმად რომ აღარ ღირდა. მე მაინც შევეცადები მის გამოთქმას.

"Плюбите существование вещи большие самой вещи и свое бытие больше самых себя". მე რომ ვკითხვო, ეს მანდელშტამისეული სიტყვები დახატობებით შაიდფერისეული მონოდებბა, რათა das Seiende-მ - არსებულბა არ გადავარსო das Sein - არსებობა...

ფარაჯანოსაც, საკუთარ თავზე მეტად, გაცილებით მეტად ეძიერფასებოდა საკუთარი არსებობა. საგნის არსებობაც უფრო ძვირად ფასობდა მისთვის, ვიდრე თავად

საგანი. ამიტომაც, შეეძლო, შეენირა ეს საგნები, რათა მათი არსებობა წარმოედგინა - წარმოედგინა ახალ ინსტანციაში, ახალ გავმრებობაში, ახალ რელაციებში... ცხოველებიც შეეძლო შეენირა. მახსოვს, ეწინააღმდეგობის სახლ-მუხუშუმის გახსნაზე, ქიანელის ქუჩაზე შეკრებილ პარტიულ-არტიკტიულ ბოზონდს დასალკავი ცვრით, წითელენტიანი ბეცკვითი რომ მივევლინა...

ფარაჯანოვი ლამის ყოველ ცისმარეს კომიკურ-კარნავალური ტანვარჯიშით იწყებდა. "ტანვარჯიშითაც" და "ხელგარდალობითაც". ოღონდ ეს არ იყო ირონიისა თუ პაროდის ნინასწარმომზადებულ კალაპოტში თვითომ-რბობა. მისი სიცოცხლე მოპაკეინებელიც იყო. რას კლავდა? რას და, სერიოზულობას. ისევე და ისევე, მოპაკეინებელ სერიოზულობას. აი, დაახლოებით ისეთს, "მალალი გავამები" რომ ათავალენებენენ მის გამოქვინას.

იგი ინტრიგანიც იყო. გენიალური ინტრიგანი. თავად დაგამდა საკუთარი პერსონის თემაზე სკანდალურ სცენებსა და სიტუაციებს, თავად იწყებდა პროვოკაციებს, თავად ემიჯნებოდა სოციუმს; სოციუმსაც და საყაროსაც. გადავანკობდა რა, გოთესეულ "არფისტის სიმღერას", ამ-აზე ხომ არ წერდა ტიუტჩევი: "Кто хочет миру чуждым быть, / Тот скоро будет чужд!". და ისიც მალე გახდა უცხო. ბევრისთვის სამარცხვინოდ უცხო. ასეთივე უცხო იყო მისი სამოთხეც...

"თბილისური ხელოვნების" ეს "აშულ-ყარობი" ყველგან და ყველაფერში ლეგენდას ეძებდა; ლეგენდას და მისს. საკუთარი ავტოპოდიც თავადაც შექმნა. ძნელია თქმა, რომელი ჭარბობდა მასში - ექსცენტრიკოსი თუ ეგოცენტრიკოსი? მთავარი ის არის, რომ ფლინგიით, თავისი ცხოვრება, ფარაჯანოვმაც საკუთარი შემოქმედების საზრდოდ აქცია; საზრდოდაც და მასალადაც. ჩვენ ხომ გენიალური იტალიელის ბიოგრაფიის ლამის წრელმანებსაც ვიცნობთ. ასევეა ფარაჯანოვიც, ისიც, თითქმის გამუდმებით ლაპარაკობს საკუთარ თავზე ხან - ირიბად, ხან - პირდაპირ. ეს ლაპარაკი საკუთარ თავთან დაილოცოდა, ძველბერძნულ სამეტიველო ფანათა სისტემაში სოლიკვიეუმად რომ იწოდებდა, ხანაც საკუთარ თავზე ჟორობობა - ეს ავტოდიკარბობა. მოკლედ, ის სულ ლაპარაკობს... საკუთარ თავზე ლაპარაკობს პირველ პირში, ლაპარაკობს მეორე პირში, ლაპარაკობს მესამე პირში. უფრო მესამე პირში უყვარდა ინდივილით ლაპარაკი. და ამასობაში, თანდათან იკარტებოდა, სხვად იქცეოდა, გადა-იქცეოდა...

იგი რუდუნებით ინახავდა საკუთარი არსებობის დამადასტურებელ ნივთმკვიტვულებებს. საკუთარი თავისუფლების ამ საბუთებს. "სხვის" არსებობის დამადასტურებელ ნივთებსაც ინახავდა. იგონებდა კიდევ



ლევან ბერიძის ფოტო

ამგვარ ნივთებს. ასე შეთხზა შლაპები ნატა ვანინასი შე-
უსრულებელი როლებსათვის. ეს იყო მთელი ბაღნარი,
შლაპების პარადი-ზი...

ეს შლაპები სრული კოლექციით 1986 წელს თბილის-
ში "კინოს სახლში" მონყოილი გამოფენის ექსპოზიცია-
ში თავად განალაგა დაბალ პოდიუმზე, იუვენდსტილისათ-
ვის მოდურ, მაღალ, "ცალი ყვავილის ღარნაკებზე" ჩამო-
კიდა და ეს შლაპა-მეტაფორები გაათამაშა, როგორც კვა-
ზიზნაროკალური მუსიკალური თემა ვარიაციებით... შარ-
მადედ ექსპოზიციაში მხოლოდ ორად-ორი შლაპა გამო-
ფენეს. უგერჯილოდ დაანყვეს შავ საკაბინტო როიალზე
და ასე მოუსპეს საარსებო სივრცე არადა, რა საოცარი
რამაა ქალის შლაპა! რამდენჯერ გათამაშებულა მხატვრო-
ბაში. თუნდაც ვალენტინ სეროვის "კნიაგინა ოროლოვას
პორტრეტიდან" ფორე იაკულოვის "ალისა კორნენამდე".
ანდა ძველი ფოტოგრაფები გაიხსენოთ, იგივე ნატა ვან-
ინამ თუ ლია დე-პუტტი ფეტრის ტყვიანან რომ იმზირე-
ბიან და ასე წავიკვ და დაგავენ თავყვანსმეგვლებს.

მისთვის არ არსებობდა კონკრეტული, გენეალოგიურ
წინაპარი. მისთვის ყველა წინაპარი იყო. ყველა არ-
ტისტული სუბიექტი თავის ნათესავად მიიჩნებდა. ამ წინაპ-
რების ლანდებს ეძებდა მუდამ. მამათა ნაკვალევზე მავა-
ლი მესტროვის ცხოვრებაში მათი არსებობა მყისიერად იჭ-
რებოდა და... სადგურდებოდა; დიდი ხნით, ხანდახან სა-
მუდამოდაც სადგურდებოდა. და მაინც, ფარავანთვისეუ-
ლი, და, საერთოდ, წარსულის რეალობის თუ ვერტუალუ-
რი არტეფაქტები მაინც რეკვიზიტები იყო. ოღონდ, არ-
ტისტულ პერსონალიათა პირადი ბედისა თუ ბედისწერის
რეკვიზიტები.

ფარავანოვი თეატრის თვალთაც აღიქვამდა სამყა-
რის. მისი ნახატი აპოკალიფიკის თავისებურად ჯდებიან
სცენოგრაფთა სამუშაო ესკიზების "ვანრში", თითქმის პერ-
სონაჟის კოსტუმისთვის შესვალის ქსოვლის, ფაქტურის,
თუ ტექსტურის ექვსო. რა უშეუბნა საკუთრივ ობიექ-
ტებს, მაგალითად, "ორთქლმავლის" ჩარჩო ასე წარმოგ-
ვიდებდა სცენურ კოლოფად, რომლის სიღრმეზეც კვაზი-
პეტა მიმდინარეობს. პეტას, რომლის "ნავთხვა" და რეპ-
რეზენტაციაც მასურებლის ფანტაზიაზეა დამოკიდებული.

მისი უსაყვარლესი პერსონაჟი თოჯინა იყო, ო, რო-
გორ თამაშობდა საუკუნის დასაწყისის თოჯინებით. 30-
იანი წლების მსოფლიო ხალხთა ბაჰეში-თოჯინებით ერ-
თობოდა - შავკანიანი, ყვითელკანიანი, თეთრკანიანი თო-
ჯინებით. ახლაც თვალწინ მიდგას ფარავანოვისეული
თოჯინა-გოგონები, ობლებით მისუაფრანი, უშნოვად
რომ ირწვიან ფანჯრის გადაცქვეფული ჩარჩოზე, შუშებ-
ზე მიწებულნი ქაღალდის ჯერები, ჩაიდნებისა თუ ნავ-
თის ლამფების აკომპანემენტით, ანდა ოფსიდრად დაგემო-
ნებული შავი ხიზნოების თუფიქით... ეს "ობის ექთა" მე-
რეც ეს საბრალო თოჯინები იმისებთან, როგორც მსახიო-
ბი - რამბინად, ფანჯრის ჩარჩოდან ისე გადმოადიან, ანე-
ნილ-დანწყილი თუ დაგლეჯილი თმებით, ნახევრადნაშ-
ილი პირისაბეებით გვეცხადებიან და ისევ და ისევ, ბავ-
შვებს გავაგრებენ, ანდა ბავშვობანარმოებულ მოზრდი-
ლებს, ანდა, სულაც ბიოგრაფიანარმოებულ ადამიანებს...
ფალას-ფულასის "კარმენი" გაიხსენოთ. ეს - ფარავანო-
ვისეული პაროდია კარმენსებზე, თუნდაც ფალსების-
განვე შეკერილი წმინდა ნინო, განმარტებული ქალის მარ-
ადიული ლეგენდის ეს მეტამორფიკული ვერსია!

ეს, რომელი ერთი გავიხსენო... აგერ, დატვირთვის კლა-
სიკურ-კომიკურ პოზაში გაყურული ორი სატირისონი მანე-
ჟინი, თითქმის გაუგებარი და მაინც მაგაორად მიმზიდვე-
ლი დეტალებით - თუთიყუშისანი შლაპა-გალია, შავი სათ-
ვლებით, თეთრი უჯლი... ეს "ტარკოვსკის რეკვიზიტი".
და ფარავანოვი თავის ვერსიასავე შე მოგვიწოდებდა,
არა მარტო გავცესწებინა მთელი ეს ნახევრად მითოლო-
გიზირებული, ნახევრად კიტჩიზირებული ისტორიები, არ-



ამედ გვეთამაშა კიდევ ამ ისტორიებით. ამ ვერსიასებს
მესტრო თეატრალური წარმოდგენებით დგამდა, ანდა
კარნავალიდოთ... თავად ვენეციული დოკის მანტინი
გვეცხადებოდა. ასისტენტებიც იყო, აღმოსავლური ზღაპრე-
ბიდან გადმოსახლებული სპარსი მოახლებებით ფუსფუ-
სებდნენ. იყო ერთი ხორხოცი, ტპილელელისა და სხვა ამე-
ვარი სასუსნავის ჩამორიგება...

ფარავანოვი ეს ისევ გატაცებით თამაშობდა მესტ-
როს ყველანი აქტიორებდა გრამობდნენ თავს. აქტიორე-
ბად - გადასალბე მოედანზე. ამგვარი დადგმული ვერსი-
სალები მას შემდეგ აღარ გვიჩანავს. ეს იყო არა "ტუსოე-
კები", არამედ სწორად რეპრეზენტაცი-მისტიფიკაციე-
ბი... თუკი ფარავანოვის მიერ სიცოცხლეში მონყოილი
გამოფენები სოფლის აპოთეოზი იყო, მათი გახსნა ამ
სოფლის დამახსოვრებას გვიწოდებდა.

ესეც კი იყო. კინო, თუნდაც მეტაკინო!
ბოლოს, ეს "კინო" პოლიტიზირებულია ვერსიასემა
შეცვალა. მისტიფიკაცია - მოსაწყენმა, პრობოკოლოურმა
აქციაში.

ფარავანოვის კოლაჟებსაც რაღაც მოუხლებლეთელი
არომბტი ახლდა. სურნელზეც საგნობრივად მიგანიშნე-
ბდა ხოლმე ერთ დაუფინარ სურათ-ობიექტში - "ზამბა-
ნები" - სარკის ნამსხრევებისაგან შეკონინტული სიბრ-
ტყვე ოდგეკოლონის ფლავიკაც მოათავსა, რითაც ნაიფურ-
ად შეგვახსენა, რომ ზამბახებს სუნი აქვთ, გამაბრუნე-
ლი სუნი. ამგვარი სენსიბილიტეობითაც ვაჭოთ, გამაბრუნე-
ლი შეგვახსენა-მეთქი! იგი ყველთვის გვახსენებდა. სხონია
იყო მისი ავტოპოთიისის ლაიტმოტივაც. სხონიათაც თამა-
შობდა. სხონიათაც კომბინირებდა. სხონიათაც მანიპულე-
რებდა. მეტიც, სხონის ექსპლუატაციას ახდენდა. სხონის
ნამსხრევებისაგან "ცხოვრება-თეატრის" ახალ-ახალ მი-
ზანსცენებს გვთავაზობდა, ერთ ობიექტში ატყვედა, ანდა,
უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვი, ადევნებდა მემორია-
ლურ რეცეფციათა სმოვან-მედიტი რიგებს. ეს ობიექტები
ჩავგაგონებდნენ, გვიძიებდნენ, გამოგვეცილებინა ჩვენი
ეგ არავინობიერის მიძინებელი კუთხე-კუთხუთები, აღგ-
ვედგინა ოფსიდაც განცდილი და ან უკვე მივიწყებულ
სცენები, კადრ-სცენები, მოლანდებანი, წმინდებო...

მას შეუძლია მაყურებელიც ჩაეთრია ამ მემორიალიზე-
ბულ თამაშში. აგერ, "26 ბაქოელი კომისარი", ქალის ჩან-
თებიდან "ანაანილი" პანია სარკვეს შორის ცენტრში მო-
თავსებულნი სამიხნით და 26 ტყვიით. ამ კვანძისებულ
და ასამბლაჟის მაყურებელი უწმინდო უჯან-უჯან იცე-
ვდა და თითოეული სარკვეში საკუთარი თავს ხედავდა. დახ-
ვრტილი "გმირების" მემორიალი ასე განიცდებოდა, რო-
გორც თითოეული ჩვენივეს პოტენციური მემორიალი. ეს-
ც რეჟისორბული, დადგმული ევექტი იყო!
ფარავანოვის სამოთხეში ნამდვილი სინთეზური (და
სინსთეზური) ევექტი ერთყმან ერთმანეთის თეატრი

და კინო, ცირკი და ბალაგანი, ფერწერა და ფოტოგრაფია, სერვადში გამოსადგმული "საუცხოო" საგნები თუ ყუველდღიური, შინა-აურული ნივთები; და ეს სინთეზი არა მხოლოდ ვერტიკალურ, არამედ ჰორიზონტალურ განზომილებაშიც თამაშდებოდა. წარსულის კულტურის არტიფაქტები ორგანულად ერთსაებოდა და სასკლდასეულად შექმნილ ობიექტებს, მის "სამოთხეში" მაგიადაზე დადგმული ფინჯანის ცი, უკვე ინსტალაციად აღიქმებოდა...

კულტურა ფარავანოვისათვის, ერთი, მილიანი, სინკრეტული ფენომენი იყო, არაიერარქიული და არატელეოლოგიური ტოტალიზმა. მის კოლექტურ არტიფაქტებში, როგორც "ინვაგინურ ტექსტებში" სპარსული ქირმანის შალის ნაგლეჯი ისევე ღირებულად (თუ ძვირფასეულად) ეწერებოდა, როგორც ალექსანტრის კვანძბაჭყალი სპილენძები. ყველაფერს ავტორის (?) დაუდგენრემილი ფანტაზია, იმპროვიზაციის დაუსტერმომილი ფინი მართავდა ეს იყო ნამდვილი სტივია, ცნობილი რუბრიკით - "ხელოვნება-ცხოვრება" - რომ მიედინებოდა. ის, ალბათ, ვერ დაგაბუღდებოდა ვაგნერიული ფორმულები: "ხელოვნება ინყვება იქ, სადაც მთავრდება ცხოვრება". არა! მასთან ხელოვნება და ცხოვრება ერთი უწყვეტი, კონტინუალური (ეს ტერმინიც საკოლაგესა) ნაკადია, თუგინდ ნიაფარი. მისი ერთგვარი პროგრამა იყო, ხელოვნება ცხოვრებად ექცია, ცხოვრება კი ხელოვნებად. და, საერთოდ, ადამიანი ექცია არტიფაქტად. აქცია კიდევ!

ფარავანოვისეული ოპუსების მოყოლა შეუძლებელია. მათი წარავალი მოუხელთებელია. კაცმა რომ თქვას, მათი აღწერაც შეუძლებელია, ისე, როგორც აღწერა პეიზაჟისა, თუნდაც იმავე სამოთხისა. არც პარადიზი გვეძლევა პირდაპირ, უშუალო ფორმით, და, იქნებ ამიტომაცაა სამოთხის დასრულებისაგან შესაძლებელი მხოლოდ სამ-მეოთხედში. არც ფარავანოვისეული "უცხო სამოთხეების" აღწერა შეიძლება. მით უფრო, en fas-ში. მათი სამ-მეოთხედში დაბლაშება, ანუ პოეტური, "ირიბი, ალმაცირი" მზერით დატყნა თუ შეიძლება. მხოლოდ! ანდა როგორ გინდა მოიხელოთ პინტურისკოს უცნაური დადილოგი რაფაელთან, როგორ გინდა ჩაახსენებ ფარავანოვის კოლაჟში გათამაშებულ ვერაზიულ ბარკაკალეობის, როგორ გინდა დივიზორ მისი ბიჟუტერიული მუღოლია. და საერთოდ, როგორ გინდა შექცო ამ "ურწმუნო თომასეული". ნეობატების, მათი კვანძსაკრალურობის, თანაც ტრავესტირებელი საკრალურობის აურას?!

დაიხს, ფარავანოვი ახალ ხატებს ქმნის. ახალ იკონიკურ ფორმებს გავაჯანოვებს, პაროდირებულ და ტრავესტირებულ ფორმულებს. მისი კოლაჟური ციკლები თავისებურ იკონოსტასებად აღიქმება. ამიტომ ხომ არ სვამს ძველი ხატების ჩარჩოებს? ასე თამაშდება კიტურობამდე გაცვეთილი "მონა ლიზას" დესკარლოზებული სიმულაკრები. ლეონარდისეულ "ხატს" უცებ ჩამოესხნება დილტანტების მიერ შეთხზული ღიმილის მიღმა ჩასაფრებული იდუმალების შარავანდედი, ჩვენს თვალწინ ხდება "მონა ლიზას" ღიმილის დეზაფურირება, თუნდაც პოსტმოდერნულ-ერისტიკული გალადიება: დეკოლტეს ჩალმასავით თავზე ჩამოაფხავებს ცეცხლის ცოლს, საჩვენებელ თითს პირში ჩააყოფინებს და... ალოკინებს.

დროა, მეც გავილოკო თითი. თუმცა მანამდე მწ წლის გამოფენიდან დასწომებულ კიდევ ერთ კოლაჟს გაიხსენებ. იქნებ თქვენც გახსოვთ, რას უშერებდა ეს კვანძმაცეტრო დომინიკო ვენეციანოს უნატიფეს ქალურ პროვიდს. რალას აღარ ანებებს - ბიჟუტერიას, ნიჟარებ... ძვირფასეულობის ამ სუროგატებით უკეთებს ახალ "პრიოსკას", მერე იმავე გალენტიკისაგან აკინძულ უჩვეულოდ დახუნძილულ ჩარჩოში რომ გადაიხრდებდა. ასე საგნდება კარლ ფაბერჟეს სამეფო კარის უკანასკნელი იველიორის ლეგენდა. ქსეც, ფარავანოვისეული რენესანსი!

და კიდევ, "ბაბოყუელი კაკლის მურაბის" გამოც პირ-ში მატეს, ისევე საკოლექციო ვიტრინებში გადანაცვლებული სურვილის ნამსხვრევებიც, რეესიორისავე ნებით, ფენქსიით აღდგება მესტიერებაში. ისევე ცოცხლდება ჩაის სმის სცენა-რიტუალი. მელევირედ ცოცხლდება... მაგრამ ეს მელევირებაც როგორი გემოვნებითაა დადგმული?!

ხელოვნების, და საერთოდ, ემოციური მდგომარეობის, თუნდაც ნოსტალგიის დადგმა აი, რა ხელენიფებოდა ფარავანოს. ეს - მას შეეძლო შეეჭურებინა გარდასული ყოველდღიურობის მიქრალი ნუთები, ნოსტალგიური ტექსტში ჩაწერა და შენთვისაც დაეჭურებინა ადგილი მარგინალური მინანქრებისათვის. ეს - მას შეეძლო ზეიშში დაეხატა მარტივი, სრულიად მარტივი ფორმის სურა, მერე კი, ეთამაშა ამ სურით. ეთამაშა მანამ, ვიდრე სურათად არ წარმოვიდგენდა, ოქრომკვეთი ნაქარტი ქსოვილის "მოზაიკური" ფრაგმენტებით გაჩახახებულ, ღამის მოლბარაკე, მხისგამომცემ ობიექტად არ აქცევდა თავი-გულიც მიანება, რომელიცაც "ბანანერკის" ყუთიდან ამოჭრილი "თავილუნი". თითქოს მიიყვანა კიდევ ჩვეულ ეს-თეტურ კონდიციამდე, მაგრამ რალაც ავლდა... და აი, ეს "რალაც" - ნამდვილი სურის ნამსხვრევი. სწორედ ამ ნამსხვრევმა გააცოცხლა სურათი, ორტოლოგიური ნამდვილობა ხელშეასება, სამეანზომილიზინი ილუზორულობა მიანება. ასეთ სურებს, ალბათ, სამოთხეში თუ ხმარობენ. ანდა ამგვარი სურებით ცხოვრობენ, სურებითაც და სურვილებითაც. მოდი და აღწერე ეს სურათი!

პსტერინავი წერს ერთად: "Кем надо быть, чтобы представить себе большого и победившего художника медушничкой крошкой, испорченным ребенком, который не власт, что творит".

იქნებ, ამ "გაფუჭებულმა ბავშვმა" არ იცოდა, რაებს სწადიდა. და მაინც, "დღი მხატვარი" იყო; და "გამარჯვებული მხატვარიც"...

სიკვდილის შემდეგ გაიმარჯვა! სამოთხეშიც ამიტომ მოხვდა. თუმცა ეს სამოთხე მან სიციცხულმწვე წარმოიფინა. მერე ეს სამოთხე აგარაკივით გაყოფიდა. ბოლოს, მიანც გამოუსყიდეს. უფრო ზუსტად, თავად გამოისყიდა... და, საერთოდ, ფარავანოვმა ყველაფერი გამოისყიდა... და ისევე სამოთხეში მოხვდა. ამჯერად უკვე "სამუდამი პატიმრობაში". ეს იყო "კანონიერი ბედნიერების" უკანასკნელი ინსტანცია.

ამ ბედნიერებას მას ველარაინ წაართმევს...



საგრო შარავანი

წერილები
ზონიდან

გთავაზობთ ფრაგმენტებს ნიგნიდან, რომელსაც 2000 წელს გამოცემა გამოქვეყნდა "ფილმადარანმა" (ერევანი) და რომელშიც თავმოყრილია სერგო ფარავანოვის მიერ 1974-77 წლებში ციხეებიდან და ბანაკებიდან გამოგზავნილი 190 წერილი. უნიკალური ფოტომასალით უხვად ილუსტრირებულ ამ წიგნში წერილები ორ ნაწილადაა გაყოფილი. ასეთივე სახით გთავაზობთ ჩვენც შერჩეულ მასალას.

მუღლისადმი, შვილისადმი და ღისადმი
ბაბუაყვნილი წერილებიდან (I)

(...) დაღუპვები - გაგარინი, ენგიბაროვი, თამაზ მელიავე, ედიტ პიადი, ლეს კურბასი, ჟერარ ფილიპი, ციხულსკი, გუნდად დახოცილი ჩემი დეიდები და ბიძები - ქალარა ბაბუანვერები. ყველაფერი თითქოსდა აშადადებ ჩემს სიკვდილს. მაგრამ უცებ საიქიო - და მე ცოცხალი ვარ. ვცოცხლობ მიშსა და სისარულში, რომ ვცოცხლობ, ვმგობრობ, რაღაცას ვხედავ - სხვის ჭირ-ვარამს და ვუთანადრძობ მას, შევიდარი მასში, მჭირდება იგი და გამოვხატავ ამ ყველაფერს... მომხდარის შესახებ ვიცი, რომ შეუძლებელია ჩემი დაბრუნება ხელგუნებაში, თუ შესაძლებლის სახლებებს არ გავნავ (...)

რა უცნაურია, რომ გნახე. სიზმარში, შავ ბალიშზე იწეით შენ და სურენჩიკი. მორიგეობით სწევდით თავებს და მოხოდით: "არ დაგვტოვო". მაგრამ ჩემსა და თქვენს შორის იყო პლასტმასის შუშა და სიჩქმე (...)

(...) დღეს ოთხშაბათია - ჩემი გამოსასვლელი დღე. ფანჯრის მიღმა ქარბუთია, სანკობის ქაჯარტი, მატარებლების კვილი. ყორნები ჩემი ციხე-სიმაგრის თავზე არ ჩხავიან. ქვისსატყბი ქმინავს. ვცდილობ აზრებს თავი მოვუყარო, დავმეშვიდებ, შვილს და მეგობრებს მოვეხვიო ნარამოსახვით (...)

მე არ ვიცი ფარგონი. არ ვეწვი და არ ვსვამ ჩევირს, არ ვიკეთებ სვირინგებს და არ "ვაფრცელებ პარამას" - ახალ ამბებს. მერე კიდევ, მათგან არავის სჯერა, რომ მე სფვარ. ისინი თვლიან, რომ ვარ ცნობილი რეჟისორის ძმა - აფერისტი და დამწავე.

(...) ზეკები აღმერთებენ კატებს! ისინი მათ ეფერებიან, თამაშობენ მათთან, ხელით აჭმევენ საჭმელს, და რაც უფრო მძიმე დანაშაული აქვთ ჩადენილი, მით უფრო ნაზები და სენტიმენტალურიები არიან (...)

სვეტლანა, გამორცხული არ არის, რომ ეს დასასრულია. რა ლამაზად ვიციბოვრე 50 წელი. მიყვარდა - ვლადიმერ ბობი - ვისიბობიერი - რაღაც შევიმეცნე - ცოტა რამ გავაკეთე - მაგრამ ძალიან ბევრი არ მიყვარდა. ძალიან მიყვარდა ადამიანები და ძალიან დავალებული ვარ მათგან. ნაცირიდერს ვერ ვევაშობიდი. ყველაზე მოღუერი ფერი. დროის მოთხოვნა (...)

(...) ამას წინათ მივიღე წერილი ნი. კოზლოვსკაიასგან. იგი ჩემი ისტორიის მასწავლებელი იყო სკოლაში. ის ცოცხალია. ის პრეველია, რომელმაც დამშოკა. დამშოკა მაშინ, როცა ხლების გრეხვით და თვალების კარკვლით ნერონზე კარიაგენსა და რამხესებზე მეფრედა და ვერ ხედავდა, რომ მოსწავლეები ტრევენზენ კლასს. და ის თითისწევრებზე მიმოქროდა მერნებს შორის და ფხიზლ-



ნიკო ბარბიუნი, 1980წ.

დებოდა ზარისაგან, რომელიც გრგვინავდა სტაროსტა სირაკანის სიღში. მე ვერ ვპოულობ სიტყვებს და აზრებს, რათა ვუპასუხო მას. სიტყვები არ არსებობს. შოლოდ ცრემლები. სკვორცოვა, ჩემმა პედაგოგმა, იმ წერილზე, რომელიც მას გავუგზავნე, ძალა ვერ გამოიხატა ეპასუხა, რადგან ჩემს წერილ-ისტერიკას გენიალურად თვლის (...)

(...) რა მომწონს და რა მინდა სინამდვილეში. პირველი: "კინო, როგორც ცნება" ჩემთვის უკვე აღარ არსებობს. არის გასაოცარი თვინიერება და სიჩქმე გაუცხოება და სწრაფვა თვით როკოკოს პასტორალისკენ. ამიტომაც ვხედავ დახვტალობენ და ეძებენ გეოგრაფიას, ეძებენ სად და როგორ იცხოვროვნ ქალქების და ცივილიზაციისაგან მოშორებით, წყაროსთან და ნაყოფებთან, ანდა სტუბრობენ არტისტიზმისა და ავანტიურის მიქნევაზე შოგანს.

(...) ვნახე "ბრშათა ბანაკი ცას მიემგზავრება" - "ციხე-ბანშინა", უხასხოზა და "აზრდილიზმი", ვერგაგებულ და გაუაზრებელი. მგონი, უფრო "ავტორიტეტზე გაემგზავრა ცას". ტომა დაფასებული ბიუსტი, თანამედროვე სიმღერები და კაფე "რომანენ". ბოლოს და ბოლოს, საბჭოთა კავშირს თავისი რაჯ კაპური შყავს. გორკის სტულიდთან "ინდა-ფილმის" შექმნა შეიძლება.

(...) არაფერს არ ვწერ, არ ვხატავ... არ ვმღერი და არ ვცეკვავ... არ ვხედავ სიზმლებს... არ ვოცნებობ. მაკაშოვი (2) მართალია... მან მე გამანადგურა.

(...)რაც უფრო შერდები კივს, ცენზორები მით უფრო ფხიზლობენ. ეს ვინცაა არაა, სადაც ცენზორი კაცია. აქ ცენზორში არაინა მე ისინი არ მინახავს...

ჩემი მასწავლებელი - ნინა ივანონა კოზლოვსკაია 85 წლისაა. მან მე ლექსები მომიძღვნა. ეს საოცრად გული-სამაყუებულია. ნუთუ ველარ ვნახავ მას? იგი კაცია, მუ-მია...

როში!

მე ტყვეობაში ვარ და არა პატიმრობაში. ეს ჩემი სა-
უკეთესო წლებია - ეს მეტია, ვიდრე ოქსფორდი და ას-
პირანტურა. ეს კონტაქტებია სისასტიკესთან, სიკვდილთან
და სიცოცხლესთან. და რა, თუკი საერთოდ ვეღარ ვიხი-
ლავ "თავისუფლებას". განა ეს მისია არაა?

განა თავისუფლება ჩემთვის დღეს უფრო საშიშრილი
არ არის, ვიდრე "იზოლაცია"? უკან მე დღემ 36 კაპიკი
ვღირებ. 2 ზენარი და 2 ბალიშისპირი მქვას. ყურაში
ერთზელ - კინო, აბანო! გაზეთი "ტრუდოვოია ვიზნ" და
წამშუპო! არცთუ ისე მძიმე. ცოცხი, ელექტროდები - რა,
მაღიან ტუფია ის?! რა მოხდება, თუკი საერთოდ აღარ
მივუღწევდები კინოს. და საერთოდ, რა არის კინო? გა-
სართობი შინამოსამსახურებისათვის (...)

**მემორებინსადმი გაგზავნილი
წერილებიდან**

ჰმირფასემო ლილია იურიჰვა და

პასილი აბაბაროვიჩი (3)

მეღვთ თქვენი წერილები - გაბასუბობთ!

1. ყველაზე ჩემი გაკეთებული კი არ იყო, არამედ
ზოგჯერ დანკოსი - შებანოვლიანი (შენ ნასამართლობა).

2. ნმ. სერაფიმის პორტრეტი გააკეთა როგორღა მზ-
გამ, მტვირთავმა (მე-3 ნასამართლობა). შარავანდით და
ჯვარი.

3. არაფერს არ ვნერ და არ ვხატავ. და არც ვაპი-
რებ. რა საჭიროა! ნავითებ "ამარკორს" - ვერ შემიძ-
რს, რადგან სამყარო, რომელიც ვარს მარტყია, უფრო
ძლიერია, ვიდრე იტალიელი Amice-ს მინიატურების სა-
ყარო (...)

ლილია იურიჰვან! მე ვიხივე სვეტლანას, ნასულიყო
გმირობაზე და იზოლაციის პირობებში ხელი მოეწერა
ჩემთან. ბანაკში მოვა მშანი, ჩვენ დაგვაქორწინებენ და
შამპანურსაც კი მოგვანვდიან. სახარელი ორტუალია, მაგ-
ნამ ჩემს მდგომარეობაში საოცრად ნმნდა და აუცილე-
ბელი. სვეტლანა ჭკვიანი და ლამაზი ადამიანია, ესმის ჩე-
მი მდგომარეობა და როგორც ქალს და მეგობარს, ეწე-
ბოდა უფლება, ეტარებინა ეს ჯვარი. მაგრამ ის დუმს.
თქვენ რას ფიქრობთ ამ იდეაზე? (...)

გთხოვთ, თავს გაუფრთხილდეთ. პასიანი მიატოვეთ.
ჟანგბად და გასეირნებები, ნაკლებად - სტუმრები, აღ-
იდგინეთ ძილი. სვით ნაყენი. უკან - ბუნებისკენ. ყველა-
ფერი უკვე მოხდა! ყველაფერი განცდილია ყველაფერი
მეორდება.

ყველაფერი, თქვენს მიერ გამოგზავნილი, - დღესასწა-

ული იყო. დღესასწაულზე მეტი კი - თქვენი ვიზიტია.

ლუბა! (4)

კირა მურატოვა გენიალურია. ის - ლამაზი და ჭკვი-
ანი (რუმინთვის პრინცესა), გერასიმოვის და მაკაროვის
საყვარელი სტუდენტია. თქვენ უნდა ნახოთ იგი და დეა-
ლაპარაკოთ. თქვენ წრე გჭირდებათ! ეს ცხოვრების აუც-
ილებელი პირობაა. წრე აყალიბებს და ფოტორავს ზნე-
ჩვეულებებს და ვნებებს. ჩემი წრე გასაოცარია. ის გა-
ფართოვდა დააპატიმრების შემდეგ და ფასდაუდებელი
გახდა. მე ვქმნიდი ფილმებს - ესთეტურს, შექვემნი მიკ-
როსამყარო, ვესადაგებდი საიქიოს და გაუცხოებას. ახლა
კი ჩემს ფსიქიკაში წრე შემოიჭრა. შემოიჭრენ მუსტან-
გები მხედრების გარეშე. რა საოცარი მეგობრები არიან
ისინი! მე მათ ვთვლი ახლობლებად, კვილი და საჭირო
ადამიანებად. ძნელი წარმოსადგენია, რომ მე ჟურდობისა
და სხვა დანაშაულებებისადმი სისუსტის გარეშე წავალ
ამ გარემოდან. ეს გარდაუვალია... მე ისევე სუსტი ვარ,
როგორც ისინი! (...)

თქვენ, ორივე, იმ წრიდან ხართ, რომელსაც მე ვუფ-
როხილდებოდი და ვიცავდა, თქვენ საოცრად ლამაზები
და სუფთები ხართ. მე მინდა გაჩუქოთ საქართველოს
ეს ისაა, რაც ძალიან უყვარდათ გარეუღოვებს, ლერწმოსტოს,
პუშკინს და პასტერნაკს. ეს არც ისე იოლია. და ძალიან
მინდა ლილია ბრიკთან დაგაკავებოდა. ის გაადასარვევია.
ის პირამიდის ნანგრევებივითაა. დიადი და ამაყი (უფრო
სწორად - ამაღლებული). (...)

როში! (5)

შენ თვლი, რომ მე პატიება უნდა დავწერო. ნუთუ
ფიქრობ, იმისათვის ჩამსვეს, რათა ეპატიებინათ? ვინ წააგ
ამაზე და რატომ? რაში ვარ დანაშაუნი? ვინ იყვნენ ჩემი
მონშეები - დაზარალებული, ჩემს მსხვერპლად რომ გა-
ითამაშეს თავი? ეს აუხსენელია. მე თავს კი არ უნდა ვუშ-
ველო, არამედ უნდა დავიღუპო. ეს ჩემი მისიაა. (...)

როში!

ნავითებს, გეთავაყ, კონრედი ჩუკოვსკი, III ტომი, "ოს-
კარ უალიდა" - და ყველაფერს გაიგებ. ნავითებ ორ-
ჯერ და სვეტლანასაც მიეცი ნასაკითხად. ეს უბრალოდ
შემზარავია - ანალოგია ყველაფერში.

* * *

ჰმირფასო ჩემო მეგობარო და ადამიანო! (6)

გნერ წინდებს 17 დეკემბრის, როცა შესრულდება სა-
მი წელი ჩემი სასტიკი იზოლაციის. დარჩა ორი წელი.
ჩემი სახლი კიევში დარბეულია, ფილმები ეკრანიდან
მოხსნილია, თბილისში დედაჩემი მოკვდა, მოპარსულია
წვერ-ულვაში. მე შეურაცხვევს და მტკიცედ ჩამპარხეს
ტრონობით მავთულხლართსა და ბეტონში, რეციდივის-
ტებს, ჟურდებს, ნარკომანებს შორის! და ეს ყველაფერი
ჩემს მიერვე იყო ორგანიზებული, ვინაიდან ჩემი არსებო-
ბის სტილი წააგვდა "ნადიმს შვიი ქირის დროს". სისხ-
ლით უნდა აანაზღაურო, რომ გრძობა სილამაზეს მეგობ-
რებთან შერწყმასა და საოცარი საიდუმლოებების შეცნო-
ბაში. მაგრამ ეს აუცილებელია შეიგრძნო ნებისმიერ ას-
აკში, რადგან ამის გარეშე შეიძლება არასრულიყოფილი
ხელოვანი იყო. არსებობს კიდევ მეტყვე წრე - აკრძალ-
ვებისა და კატორღების. ეს საკვირველია და გარდაუვა-
ლია. მე მიქვნიება, რომ მხოლოდ ახლა შევძლებდი შე-
მექმნა საკუთარი პირველი ფილმი. მხოლოდ 50 წლის ას-
აკში გავიგე, ტილები რომ სტოვეტენ გვამს და მრავალი
სხვა რამ.

მაგრამ ამაზე მერე...
მთავარი და საწყენი ისაა, რომ აღარაა ელენე
დმიტრენა (7). საოცარი მეგობარი, რომელმაც ყო-
ველ ჩვენთანავე ისე მისცა ბევრი რამ, რომ ეს თა-



სვეტლანა შჩეგოლევა

სვეტ



კუმ უსკე

სერგო - დაუცველი და გავშვური

ვადაც არ იცოდა. შთავარია, შეაჯავხო ერთმანეთის ნივთებისა და ადამიანების სილამაზე ეს მან დაშანახა, თუ ვინ იყავით თქვენ და თავად თქვენადი, საკუთარი აღმოჩენისადმი, დაბნეული ადამიანის დამოკიდებულება ჰქონდა. მსუბუქი იყოს მინა მისთვის. (...)

გაიანე, ძვირფასო და მშვენიერო მეგობარო და ადამიანო გაუფრთხილდით თავს. შეეცადეთ, არ იავადმყოფოთ, მიუხედავად იმისა, რომ მე არ ვიცი, რითი ავადმყოფობით და რა გჭირდებათ. ჩემი სიყვარული თქვენადი, ბაჭუნუქ-მელიქოების ოჯახისადმი, სოფიკოსადმი და გიორგი შენგელიასადმი, ჩვენი მინისადმი - ქართულისადმიც და სომხურისადმიც - გასაოცარია. მხოლოდ ახლა მივხვდი, რომ ჩემს მინაზე კი არ ვიდექი და იქ კი არ ვცხოვრობდი - არამედ ვყარობოდი და იზოლაციაში აღმოვჩნდი. მოუფრთხილდით თავს და საკუთარ ნიქს. ის გასაოცარია. (...)

შენიშვნები

- (1). სვეტლანა შერბატოვი - სერგეი ფარაჯანოვის ყოფილი მეუღლე, რომელსაც იგი 1960 წელს გაეყარა.
- (2). სერგეი ფარაჯანოვი (დაბ.1958 წ.) - სერგეი ფარაჯანოვის და სვეტლანა შერბატოვის ვაჟი. რუზანა (როზი) ფარაჯანოვა-აბრამოვა - სერგეი ფარაჯანოვის და, რომელიც კალინინგრადში ცხოვრობდა.
- (3). ვეგენი მაკაშოვი - უკრაინის პროკურატურის გამომძიებელი. იგი იძიებდა ფარაჯანოვის საქმეს.
- (4). ლილია ბრიკი - ვ. მაიაკოვსკის ახლო მეგობარი. დიდი როლი ითამაშა მის ცხოვრებაში. მას ეძღვნება მაიკოვსკის ბეგერ ლეგენი. იყო ისიც ბრიკის მეუღლე. შეშარდომში კი ვასილი კატანიანის. დიდი როლი შეასრულა ფარაჯანოვის ვადამდელ განათავსებულბაში.
- (5). ვასილი კატანიანი - ლიტერატურათმცოდნე, დრამატურგი, ლილია ბრიკის მეუღლე.
- (6). ლუბა ჩემბრისი - მეუღლე ვლადიმირ ჩემბრისის, რომელიც ბანაკში ზონკლებს ასწავლიდა. ლუბა ოცნებობდა, გამხდარიყო მსახიობი და ფარაჯანოვი შეშარდომიდან დაეხმარებოდა მას.
- (7). რომან ბალიანი - კინორეჟისორი.
- (8). წერილი გავზაფრიალა გაიანე ხაჩატურიანისადმი, თბილისში მსატყარისადმი.
- (9). ლაპარაკია ელენე ახელუდინზე.

თარგმანი შიშია გულტოვსხმძი



სერგო მაკაშოვი

ფარაჯანოვი მაქსიმალისტ იყო შეფასებაში...

ეს გამოდინარობდა მისი მაქსიმალისტური დამოკიდებულებიდან მშვენიერებისადმი. ის მშვენიერებაში იყო მთლიანად. მშვენიერების კატეგორია მისთვის სხვა ატრიბუტებს მოიცავდა... - არა დამტყამული გაუტყამი. მას შეიძლება მოსწონებოდა ცალკეული, თითქოსდა ულამაზო ატრიბუტისაგან შექმნილი რამ. ეს ატრიბუტები კომპლექსში ქმნიან საოცრებას. ეს ჩემთვის მუტად ძვირფასი რამ იყო.

ჩემი ცხოვრების გზაზე სულ ორ ადამიანთან მიადგილებოდა დალილი. დალილი არა სიტყვიერი საუბრის გაგებით... ნახევარი სიტყვიერი გაგებით...

მანეთის. ეს ადამიანი იყვნენ სერგო და თენგიზ (ახელუდი). ნახევარი სიტყვა და შემდეგ იწყებოდა ღუბილის შესანიშნავი ნაკადი, რომელიც მოიცავდა ვეულფერს.

ჯერ კიდევ სტუდენტობის პერიოდი მაკაშოვებს სერგოსთან. მე მაშინ ლენინგრადში ვმუშაობდი. იქ გადავიღე ჩემი ადვიატობი ნაწილკვარი რეპრესირებული ანგრეი პლატონოვის "ფიქს" ს მიხედვით. მაშინ ჯერ არ ვიცნობდი სერგოს, მაგრამ მა მინიწვია კიევში თავისი სახსრებით (სად მქონდა კიევში წასასვლელი ფული). მე მაშინაც რეპრესირებული ვიყავი, სამი წასწილი ამოჭრეს "ფიქს"-დან.

სერიოზად მოაწყო ჩემი ფილმის ჩვენება და სურვა გამომართა. მაშინ მე მამოუღებე მის ფილმზე. "მიწიწეულ წინაპარია ანგრეილები". ხომ არსებობს ასეთი რამ - ვიდაცას "თვალზე ჰყავსარ", შენივთს მუტად ძვირფას ადამიანს, მანძილზეც კი გრძნობ ამას. ასეთი დამოკიდებულება მქონდა სერგოსთან.

მას არანეველები რეაქცია ჰქონდა, როცა ნახა ჩემი "ერთი ნახთვის შეყვარება". დარბაზზე შედგენიანი ჩქეფდა მისი შეფასებები. ბევრი მიომიღრა ამისათვის შინაურებიდან.

ერთხელ ასეთი რამ თქვა: თქვენ ბევრნი ხართ და მე ერთი ვარო. შეიძლება ფელისის ვიდაცა რაღაცით ჰგავდეს. რაღაც კომპონენტები, "წაფენა", ნაწილები ჰქონდეს მისგან, ან ანგრინონისგან, ბერგმანისგან, ბუნულისგან, სპილბერგისგან, ფორმანისგან და სხვა დიდი რეჟისორებისაგან - ასეა თუ ისე. ადამიანები ერთმანეთის გავლენის ქვეშ არიან. სერგო ფარაჯანოვის ვინც ბაძებს, ძალიან ცუდ დღეშია. არ მინდა გვარი დავასახელო. ხელოწენა ოფლიანი ვერ იქნება.

აიღეთ თუნდაც მისი ნახატები. იმას რომ იტყვის ვინმე - ეს ფოტოგრაფებია, კოლაჟებია, ცოცხალი ასეთი კაცი. ეს კოლაჟების გროვა კი არ არის, მთელი სხეულით გააზრებული საგნებით შექმნილი საკუთარი სამყარო.

მე მინახავს ფარაჯანოვი ატრიბუტი თავისი კადრების წინ. მე ისე მიყვარდა ის ამ დროს, მინდოდა თანავარბობა მეთქვა, ისე განვიცდიდა იმ კადრის შინაგანობას, მის სულთან თანაწირობას... მიუხედი, რომ ეს იყო მისი აღსარება.

ასეთი დარჩა ის ჩემში და რაც დრო გადის, მით უფრო ვგრძნობ, რომ ის იყო დიდი ადამიანური სიმატრევე, თუცა ის არასდროს იყო მარტო. ის თავის საგნებთან იყო, გრძნობდა მათ...

პლატონოვს აქვს ერთი ასეთი გამოთქმა: "Ребенок - это сосуд для созревания времени". მიუხედავად მისი ენაწარობისა, სერგო იმდენად დუცკული და ბავშვური იყო... მას ბავშვობა არ დაუშორებია, ისე წავიდა ამ ქვეყნიდან.

სერგო მაკაშოვი და პანელი ტარკოვსკი



ის ქმნიდა პარნავალს



ის ქმნიდა კარნავალს. ავტორიც თვითონ იყო და პერსონაჟიც. ცდილობდა კარნავალში ჩაება რაც შეიძლებოდა მეტი მოქმედი პირი, თავს უკეთ გრძნობდა ხალხმრავლობაში.

ხელისუფლების სიმბოლოებს არად აგდებდა, იტაცებდა თავისივე გამბედაობა, მით უმეტეს, თუ ამის გამო მასყურებელი ალტაცებებს ვერ მალავდა. საბჭოთა ნორმებს დაუპირისპირდა, მაგრამ ვერ წარმოიმდგენია დღევანდელ (თუნდაც, საკრალური), რომელსაც ფარაჯანივი გუნდრუკის კმევას დაუსყვებდა. პროტესტანტი იყო, ოღონდ არტისტიკული ბუნებისა. მოხდენილი და ორიგინალური ფესტივისთვის სიცოცხლეს წირავდა. იყო დემოკრატი, ჩვენი კაცი, ჩვენებური. იერარქია მისთვის არ არსებობდა, არც რაიმე კომპლექსი. ის ფელოლოდა ცხოვრებაში, როგორც მორევში, რათა მთელი ძალით ეგრძნო არსებობა - ფიზიკურად, რომელიც იმდენად წარმტაცია, რამდენადაც წარმავალი. მან თავისი სენსუალუზმი, რაფინირებული და ოდნავ დეკადენტური, ოსტატურად გამოსატა ფილოზოფსა და იმპროვიზაციებში. მისმა ბრწყინვალე ფილოზოფმა - "წინაპართა აზრდილები" - გამათავისუფლებელი როლი შეასრულა. ეს იყო სილამაზის იდეოლოგიური სიმძიმეებისაგან გათავისუფლების მაგალითი. დრო გავიდა, "დავიწყებულ წინაპართა აზრდილების" სიუჟეტი დაბავინწყდა, მაგრამ რა დამავინწყებს მის ნაღვლიან შანგებს და პლასტიკის სინმინდეს, მათ წარმტაც თანაფარდობას.

ყოველივე, რაც შემდეგ ფარაჯანივმა შექმნა, არსებითად "წინაპართა აზრდილებიდან" გამოიღო: "კვივის ფრესკებიც", "საიათნოვაც", "სურამის ციხეც", "აშულ-ყარბიჭი" და სხვა.

"საიათნოვას" ერთი სცენის გადაღებას ვესწრებოდი (ძველი სტუდიის პავილიონში). მანმან პირველად ენახე ფარაჯანივი გადაღებაზე. მესამე სართლის სიმალიდან დაეყურებდი მის ფესტივალაციებს, ვისმენდი მის განკარგულებებს. ის, ასე ვთქვათ, ფლობდა სიტუაციას, პობოქრობდა, ბრაზობდა, ტუქსავდა მსახიობს, თან ქების სიტყვასაც არ იშურებდა. აშკარად ჩანდა, რომ მხოლოდ მან, ერთმა, იცოდა, რა რისთვის კეთდებოდა გადასაღებ მოედანზე.

შქონდა სვედიანი თვალები, აღმოსავლური, ამიტომ ღიმილი უხდებოდა. თბილისელი იყო, უყვარდა თბილისის ქუჩები, ბაღები, მოედნები, მაგრამ მისი უხმო ცრემლები (მიგრძენია) მდინარე არაქსში ცვიოდა. ის ყოველთვის სასოებით ლაპარაკობდა სომეხი ხალხის რელიგიურ კულტურაზე - სარწმუნოებრივი სინრფელის მხრივ, ძნელად, ვინმე სომეხ ერს შეედაროს.

ფარაჯანოვს უყვარდა მეგობრების დასაჩუქრება. უს-

ათლოდ, რაიმე ორიგინალურს მოიფიქრებდა. მხოლოდ თენგიზ აბულაძე და ანზორ სალუქვაძე დასაჩუქრან პრაქტიკულად საჭირო ნივთებით - ამერიკული კოსტუმითა და ფესსაცალით. მე კი, იმათი ხელით, კვივიდან კერამიკული ნაკეთობები გამოიმგზავნა. თუქც დღემდე მგონია, რომ ის კერამიკა ჩემმა მეგობრებმა მისკოვის რომელიღაც მალაზიაში შეიძინეს.

თ.აბულაძე და სასალუქვაძე საქმიანი ვიზიტით ჩავიდნენ კიევში, - "ვედრებისთვის" ოპერატორს ეძებდნენ. ფარაჯანივმა მათ სავსე ანტიპენკო უჩრჩია. ასე დაუხსიათებია: "ვუნდერკინდია, ტვირში მხოლოდ ერთი ხვეული აქვს და ისიც კინოს შესწარია". ანტიპენკოს უკვე გადაღებული შქონდა "კვივის ფრესკები" (რეჟისორი ს.ფარაჯანივი) და კონსოველა "ბალეტი".

დღემდევე ველოდით სავსე ჩამოსვლას თბილისში და ერთ საღამოს ბინაში გამოემცხადა იგი - ცისფერთვალა ყმანვილი, ხელში ოიანეს სახარება ეჭირა. ღამე კითხვულბდა და პირველად ინერდა. მალე გაუყენეს გზას შატლისკენ, სადაც "ვედრების" გადაღება იგეგმებოდა. ანტიპენკოს აქამდე ტრამპლების მეტი არაფერი ენახა და ფშავ-ხვესურეთისა და შატლის ხილვამ მასზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ამ შთაბეჭდილებით შეუღდა იგი გადაღებას.

"ვედრების" ერთ-ერთ პირველი შემფასებელი ფარაჯანივი იყო. დიდ ფილმად მიანდა, მაგრამ შენიშვნაც შქონდა: ესაბუშებოდა ფილმი ლექსით დიალოგი, ამბობდა: "შეიძლება ლექსითვის გვერდი აგველოთ, ზოგან მაინც, და თემა პლასტიკით გადაგვწყვიტოთ". და მან, ჩემს თვალწინ, ვაჟს პოემის ერთი სტროფი ქორეოგრაფიულად გაითამაშა. მოძრაობა მისთვის ყველაფერი იყო. საერთოდ, ძნელია დანქარებული ფარაჯანივის წარმოდგენა. ყველგან, ქუჩა იქნებოდა ეს თუ დარბაზი, მას გარის ქვია ცნობისმოყვარეთა ამაღა. და ფარაჯანივი მათ თვალწინ, როგორც ჯადოქარი, სინამდვილესა და წარმოსახვას შორის არსებულ საზღვარს შლიდა.

მაგონება კვივი. ფარაჯანივის ბინა-სენაკი, რომლის კედლებს ამშვენებდა მაცხოვრისა და ღვთისმშობლის ხატები, ნიშმი ილენთებოდა თაფლის სანთელი. იმ საღამოს ელოდებოდა სტუმრებს, კანადიან. სუფრაზე გამოქჟონდა ძვირფასი ქურჭელი, წკრილებდა ბროლი და ფაფურები. წარმოვიდგინე უხვიანი საზოგადო-





ება, ხანგრძლივი დებატები სუფრისთან და ვიხოვე, გამიშვი-მეთქი. "რას ამბობ, - გაუკვირდა, - აქ საინტერესო ხალხი მოიყრის თავს, კანადის უკრაინელები, მათ შორის - ქალები. რომელიც მოგვინებდა, გაგაყოლებს. თუ გინდა, ორი ერთად წაიყვანე". დაიბნენ, არ ვიცოდნო, რა მუხასუბა. ფარაჯანოვმა კი განარჩია: "როცა ასეთი ძვირფასი ქურქოები გამოამუშავებს, ეს იმას ნიშნავს, რომ საქმელი დიდი არაფერი მაქვს. ვერცხლითა და ბროლით ვენევი სიღარიბის კომპენსაციას".

ძირითადად, რუსულად ლაპარაკობდა, მაგრამ დროდადრო ისეთ ხატოვან ქართულ სიტყვას გამოუჩვენდა, რომ გული გაგინათდებოდა.

და შა, სტუმრებიც გამოჩნდნენ. ჯერ ილიენკო, და კიდევ - ვილც მხატვარი. მისცე იმართება პოლიტიკური დისპუტი. ფარაჯანოვი, როგორც ყოველთვის, უცერემონიოდ გამოხატავს თავის პოზიციას. ამდენი ანტისაბჭოთა ფრაზეოლოგია მანამდე არც მომესმინა. ვფიქრობდი: "ალბათ, არც ისე საშიშია მგელი, როგორც ხატავენ-მეთქი". მოვიდნენ კანადელებიც, მათ შორის - მშენებლის ქალიშვილებიც. ფარაჯანოვმა თვალი ჩამიკრა. მერე ადგა, ილიენკოც თან გაიყოლია და სამზარეულოდან ვერცხლის ლანჩერი თევზი შემოიტანეს. თევზი ისეთი სიმეტრიით ეწყო ლანჩარზე, რომ ფირისმანი მოგაკონცდებოდათ. ბოლოს მოიტანეს ყველი, თანაც იმდენი, რომ მთელი სუფრა დაიფარა. ვილცამ იკითხა: - საიდან ამდენი ყველი? ფარაჯანოვმა სიცილით უპასუხა: - ამ ყველს თავის ისტორია აქვს. ვილც თბილისელ გადაამყდევლეს კივიდან, ყალბი ქეთორით, რამდენიმე ტონა ყველი უნდა გაეტანა, მაგრამ გაუფეს და დაატოვებინეს. ნაწილი მოაგრობამ წაიღო, ნაწილი მალაზიას მისცეს გასაყიდად. იმ თბილისელს ფული გადახდილი ჰქონია და ჩვენი მალაზიაც ჩალოს ფსად შეიღობს ყველს. ვის ვისარგებლდეთ დღის წაყლობით." გაგანყვეტინე: - ხომ არ შეგიტყვი, ის თბილისელი არ რჯულისა იყო?

ფარაჯანოვმა ჩემსკენ გამოიხედა და სიცილით დაუბატა: "ას, შენ აქა ხარ? Прошу прощения!"

ძნელი მისახვედრი იყო, მართალი თქვა თუ მოიგონა. ალბათ, ეს მისტიფიკაცია იყო.

სასმელი რომ მოეკიდათ, გაცხარდა კამათი. კანადელებიც გამოცოცხლდნენ. გამოვცხადები, ასე ახლოს პირველად ვხედავდი უცხოელებს. მომწონდა მათი უბრალოება, გულლია რეაქციები. ბოლოს, ფარაჯანოვი და ილიენკო შევეახნენ ერთმანეთს. ილიენკო არ იზარბებდა მის რადიკალიზმს. კანადელ სტუმრებს მოუხდათ მათი და-

შოშმინება.

მეორე დღეს იაპონიის მარიონეტების სპექტაკლის სანახავად წავედით. ფარაჯანოვი გამოჩნდა თუ არა დარბაზში, მაცურებელი ახმარდა. ყოველი მხრიდან საღამს უგზავნიდნენ. ის კი მათ შოკოლადის ფილებს ესროდა. და ისინიც, ფილები რომ დაეჭირათ, იძულებული ხდებოდნენ ნახტომი ეკეთებინათ. იდგა ერთი ჟირამული, მაგრამ წესრიგისკენ მომლოდებელი არავინ გამოჩნენილა: ორიოდე ნუთით ყველა ჩაება ამ აფორტაჟში.

სპექტაკლი დაიწყო. ყურადღება მიქცია მსახიობთა ნიღბებმა და შავმა ხელთაიმანებმა, რომლებიც გასაოცარი სიმარდით მართავდნენ მარიონეტებს. ფარაჯანოვს გადავუღალაპარაკე: "აი, როგორც ახლა სცენაზე ადამიანები ათამაშებენ მარიონეტებს, ასევე ჩვენ, ადამიანებს, გათამაშებს ბედისწერა". აზრი მოეწონა და სხვასაც გაუმეორა. მერე მითხრა: - "აი, ამ ბედისწერის თემაზე ვაპირებ გადაღებას. თბილისში ჩამოვალ თუ არა, ნაგავითებს სცენარის პროექტს..."

ფარაჯანოვი დააპატიმრეს. გმონი, ერთ-ერთ ბრალდებად ნაციონალისტობა წაუყენეს, ოღონდ უკრაინის სასარგებლოდ. გული გვეწვიდა, როცა ამ დიდი ენერჯითი და ფანტაზიის შემოქმედს მათვთლ-ხლართვში გამოგნევედულს წარმოვიდგენდით. უცხოეთის რადიოთი ვიგებდით, რა მძიმე სამუშაოებს ასრულებინებდნენ მას, როგორ ლახავდნენ მის თავმოყვარეობას. საზღვარგარეთის კულტურის წარმომადგენლებმა დაუყოვნებლივ დაიწყეს მოძრაობა ფარაჯანოვის გასათავისუფლებლად. ამ მოძრაობას მხარი აუჭეს სოფიკო ჭიაურელმა, ელდარ და გიორგი შენგელიებმა - ესეც უცხოეთის რადიოთი მოვისმინე. უცხოელებისთვის ეს ადვილი იყო, ჩვენებისთვის კი - მუტად სახიფათო. ამიტომ, ბუნებრივია, ვინც ფარაჯანოვს საუჯაროდ უჭერდა მხარს, გმირებდ მოჩანდნენ. თუმცა, შედეგი ამ მოძრაობისა, კარგა ხანს არ ჩანდა. კიდევაც უმეფეო ფარაჯანოვის პატიმროდ ყოფნას, რომ ერთ მშვენიერ დღეს, საკოლმეურნეო ბაზრის კუთხეში, სადაც ყვავილებს შყიდდნენ, შევნიშე იგი, უზანაზანი თაიგულით ხელში! უნებურად ვიყვირე: - ბატონო სერგო! მოტრიალდა და წამოვიტო. მომიახლოვდა თუ არა, მკითხა: თუ დაიჯავახიო. როგორც კი მიიღო დადებითი პასუხი, თაიგული მომანოდა: - მაშინ, აი, ეს გადაეცი შენს მეუღლეს ჩემგანო!

ასეთი იყო ფარაჯანოვი! უცებ საუბარი შეეხო ერთ პოლიტიკურ მონანიცებს, რომლის მხილველიც წინა დღით ვიკითხე ყველანი. ფარაჯანოვმა თქვა: "როცა ასეთ გზას ადგები, ყველაფრისთვის მზად უნდა იყო. რუსი ნაროდნიკები გაიხსენე, ისინი წინასწარ ემზადებოდნენ განსაცდელისთვის: შიმშილისათვის, უძლირობისათვის და ცემა-ტყუპისთვისაც..."

ამას ამბობდა ხმაშალა, გავლულები ჩრდებოდნენ და უსმენდნენ. ფარაჯანოვი წარბს არ იხრია: დარსა ქედმოუხრდლი!

გამიგონია, რომ პოლ ვერლენი სიკვდილის წინა დღეებში, იმ სახლის სტეფს, სადაც თავს აფარებდა, ნაირფერად ლებავდაო. რისთვის? ამის პასუხია გალატკიონის სტროქონი: "სიკვდილის გზა არა არის, ვარდისფერ გზის გარდა".

ფარაჯანოვიც ალამაზებად საკუთარი სიკვდილის გზას, ნიქც ჰქონდა ამისთვის და სითამამეც.



წაყა კვარცხნაძე

იური ლოტმანს, რომლის გამჭრიახობას რომან იაკობ-სონმა ერთ სტატიაში "ნათელივამდე მისული" უწოდა, დანერვილი აქვს აღდგომიდან შემდეგ რეცენზია ფილმზე "ამბავი სურამის ციხისა".

ი. ლოტმანის შეხედულებების განხილვა მით უფრო საინტერესოა, რომ თავის დროზე ამ კინოფილმმა დიდი ენთუზიაზმით და აზრთა დიპლერული დაპირისპირება გამოიწვია საქართველოში. მომხრეებიც და მოწინააღმდეგეებიც განმადიდებელი თუ დამამცირებელი ეპითეტებს არ იშურებდნენ მისი დახასიათებისას: შეფასებები ხელოვნების გენიალური ნაწარმოებიდან უგემოვნო ხელოვნის ნახელავამდე მერყეობდა. ამასთან, მოწინააღმდეგე, მომხრეზე, აშკარად ბევრად მეტი იყო: ფილმმა უკიდურესად გააღიზიანა ჩვენი ინტელექტუალური საზოგადოება.

ამ მძაფრი უკმაყოფილების მიზეზს თუ დაეკვირდებით, შეიძლება ითქვას, რომ მას ერთდროულად იდეოლოგიური და ესთეტიკური ხასიათი ჰქონდა: გაღიზიანება გამოიწვია ჩვენი წარსლის, "ძველი საქართველოს" ამგვარმა ჩვენება, ოღონდ არა შინაარსობრივი შეუსაბამობის თვალსაზრისით - ფილმი ფორმალურად მაინც მიპყვება სურამის ციხის ლეგენდას და მასში საესტეტიკო გარკვევით უფროს სამშობლოთვის თავის შეწირვის თემა. მიუხედავად ამიწინააღმდეგე, უწინარეს ყოვლისა, ის, თუ რა ფორმით, რა ტიპის გამოსახულებით იქნა გადატანილი ცვრანზე ეს შინაარსი, გ.ი. ნაწარმოების ესთეტიკური მხარე.

ამდენად, "ამბავი სურამის ციხისა" თუნდაც მხოლოდ იმ თვალსაზრისით არის ჩვენთვის საყურადღებო: რატომ გაღიზიანა ქართველი საზოგადოება ს. ფარაჯანოვის ესთეტიკამ, რომელიც "ნატივი ხელოვნების გურმანია" აღდგომისთვის იწვევდა მიუღი მსოფლიოში? საკითხის გაუმართლებელი და ვულგარული გამართლებება იქნებოდა ამის ასახვა გარკვეულ წრეებში ბოლო ხანს მოიად ქცეული ისეთი იარაღების მეშვეობით, როგორცაა "ქართული ფაზიზმი" ან "დამამრმველები ქართული ნაციონალიზმი". ამ შემთხვევაში უკმაყოფილებას უფრო ღრმა ფესვები და რთული ბუნება აქვს და მისი სათავე ესთეტიკურ ფასეულობათა სისტემაშია საძიებელი. ხოლო ცხადი გადაღობი შენს სულში არასტეპული ენთუზიაზმი და ნაწარმოებით აღდგომიდან მხოლოდ იმის გამო, რომ თურმე იგი ამგვარ ემოციებს აღძრავს ევროპულ ინტელექტუალებში, პროვინციული არასრულგანვლიანების ყველაზე უარესი გამოვლენებაა.

უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ შთაბრძნის ალმოსავლური საფუძვლის გამო ს. ფარაჯანოვის შემოქმედება საქართველოში უფრო ძლიერ მიიჩნირა მაღალ ხელოვნებად, ვიდრე სხვაგან სამეფო: მისი ფილმების საფარველი ნების, ყოფითი რეალობის, ეთნიკური ტიპების, კულტურების, ჩვეულებების, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის სტილითა ეს ქრული ნარევი, ეს მჭახე აღმოსავლური კოლორიტი შეფერილი ამალგამა - მეტყველებს კარგად არის ნაცნობი ჩვენთვის, რადგან XX საუკუნემდე ყოველთვის უფავდ იყო წარმოდგენილი თბილისის ყოფასა და მხატვრულ ცხოვრებაში (მუსიკალურ და დეკორატიულ ხელოვნებაში, არქიტექტურაში ქალაქურ ფოლკლორში და ა.შ.). ამ კულტურული პლასტის მიმართ დამოკიდებულება სხვადასხვა დროს სხვადასხვაგვარი იყო (ზოგ ეპოქაში სიმპათიითა და აღტაცებით სავსე კი), მაგრამ არ მოხდა მისი ამიძლიერება და, ორგანული განსხვავებულობისა თუ შეუთავსებლობის გამო, იგი ბოლომდე უცხო სხეულად დარჩა ქართული ცნობიერებისთვის. ხოლო XX საუკუნიდან, მას ქმედგ, რაც შეგნებულად იქნა აღებული ორიენტაცია ახალი დროის ევროპული ხელოვნე-

დეაკორატიული კინო



იური ლოტმანი

ბაში და, უფრო ფართოდ, აზროვნებაში (მენტალიტეტში) ინტეგრირებისკენ, იგი აღიქმებოდა როგორც რაღაც ვულგარული (ალმოსავლეთის თბილისური ლექია) და გარკვეულწილად - როგორც აშკარად მტრული, რაც ისტორიულად ჩვენს ეროვნულ მეობას გადაგვარების საფრთხეს უქმნიდა.

ყოველივე ზემოთქმულის გამო, ქართველი მაყურებლისთვის ძნელია განსაკუთრებული სიმძაფრით არ იგრძნოს და წინა პლანზე არ გამოიჩინოს ფარაჯანოვის ესთეტიკის ვულგარული ელემენტები (რეცისორი კი არ გაუფრბის ვულგარულობის და არც მის დაფარვას ცდილობს, რამაც მისი ხელოვნების პოსტმოდერნულობა თუ "კეპურობა" ვლინდება). ხოლო როდესაც ფილმის თემა საქართველოსთან არის დაკავშირებული (სურამის ციხის ლეგენდა ან ფიროსმანის შემოქმედება) ეს ესთეტიკა შესაძლოა აღქმულ იქნას არა მხოლოდ როგორც "მდაბური" და უცხო ("ეს საქართველო არ არის" ან "ესენი ქართველები არ არიან"), არამედ აგრეთვე როგორც უშვარად მტრული. ასე რომ, ქართველი საზოგადოების აღმოჩენება "სურამის ციხის" ესთეტიკის გამო, საესტეტიკო ბუნებრივი თუ არა, ყოველ შემთხვევაში, მოსალოდნელი რეაქცია იყო.

ი. ლოტმანის შრომებისთვის და მასხასიათებელი დიდი ერუდიცია და აზროვნების სიღრმე "სურამის ციხისადმი" მიძღვნილ რეცენზიაშიც ნათლად ჩანს. ფილმის ასხასიათა დაკავშირებულ (შესაძლოა, ზოგჯერ საცუყო, მაგრამ ყოველთვის საინტერესო) ყველა შეხედულებაზე არ შექერვდები. გამოყოფთ მხოლოდ ორ საკითხს: (1) ს. ფარაჯანოვის შემოქმედების (ან, რაც იგივეა, შთაბრძნის) ტიპის განსაზღვრა და (2) ფილმში სიმბოლოების ძიება და მათი განმარტება.

ს. ფარაჯანოვის შემოქმედებას ზოგჯერ "პოეტურ კინო" მოიხსენიებენ ხოლმე. სინამდვილეში ეს ტერმინი, მისი სრული განუსაზღვრელობისა და მრავალმნიშვნელოვნების გამო, უშინაარსო და არავითარსიმქმელია. თითქოს, სიტყვა "პოეტური" ან ისეთი ნაწარმოებები უნდა აღინიშნებოდეს, რომლებიც "პოეზიის მაგვარ შთაბეჭდილებას ახდენს" (თავისთავად, ესეც არაუფერს გვაძლევს, რადგან როგორც გინდა ზუსტად აღწერო, ვისზე რა შთაბეჭდილებას ახდენს პოეზია), ან ისეთი, რომელიც უნდა იმის მსგავსი მხატვრული ხერხებითა გამოყენებული, რომლებიც, ჩვეულებრივ, მიენერება პოეზიას (თუმცა,

არც მისი საკუთრება და არც აუცილებელი თვისება): ვიქცაო, ტროპები - მეტაფორები, ალგორითმი და ა.შ. სინამდვილეში კი განსაზღვრება "პოეტური" იმდენად განსაზღვრულ რეჟისორებთან მიმართებაში გამოიყენება, რომ შეუძლებელია დაადგინო, სახელდობრ რა სტილურ თავისებურებებზე მიუთითებს იგი.

ი. ლოტმანი "პოეტურზე" ბევრად უფრო ზუსტ ტერმინს გვთავაზობს - "ილუსტრაციული", ოღონდ, ცხადია, ეს სიტყვა ყოველგვარი ნეგატიურ-არონიული ქვეტექსტისგან არის განმარცხული და მხოლოდ აღმატებით ხარისხს გულისხმობს: "ნიგინს ილუსტრაცია შეიძლება წარმოვიდგინოთ კინომოთხრობად, რომელიც მხოლოდ სტოპ-კადრებისგან შედგება. სურათის ავტორები თავიანთ ფილმს სტოპ-კადრებად ანაწილებენ და ამ შეჩერებული კადრების წიაღში გვიხმობენ, სადაც ასპარეზს შლიან ნოვლის მოქმედების განსავითარებლად. ილუსტრაციების სერია ნოვლების სერიადა იქცევა..." ყოველ სემენტს ორმაგი ბუნება აქვს: ერთი მხრივ, ეს არის ნარაველი მოძრაობიდან ამოგლეჯილი და თავის თავში ჩაკეტილი უძრავი "ნახატი", მეორე მხრივ კი - დამატული დინამიზმით აღსავსე შინაგანი სიუჟეტის მქონე ნო-



ველა... "შესაძლებელია თუ არა, ჭეშმარიტად ახალი მხატვრობა გზების ძიების კინოსთვის პრინციპულად ესოდენ უცხო, ესოდენ არქაულ და დისკრედიტებულ ხელოვნებას (ე.ი. ილუსტრაციას - ზ.კ.) მივმართოთ? პუშკინს უთქვამს: გენია პარადოქსების მეგობარიაო. ს. ფარაჯანოვის მიერ განვლილი გზა ადასტურებს, რომ მას პარადოქსული გადამწყვეტილების არ ეშინია..." და ა.შ.

ოღონდ, "სურამის ციხესთან" და მთლიანად ფარაჯანოვის შემოქმედებასთან მიმართებაში სიტყვა "ილუსტრაციულობა" გარკვეულ დაზუსტებას საჭიროებს. ილუსტრაცია იმ მიზნით იქმნება, რომ (ა) შექმნას ნაწარმოების მხატვრობის სამყაროს ვიზუალური ადეკვატი ან (ბ) გააფორმოს იგი, გააცოცხლოს დეკორატიული ჩანარბითი. რომელი განსაზღვრა შეიძლება მიეყვანა დოკუმენტის ფარაჯანოვის ფილმებს? - ამათგან არც ერთი: ფარაჯანოვი ქმნის ავტონომიური ლირიკული სკენ მიდრეკილ, უწინარეს ყოვლისა, კადრის სილამაზეზე ორიენტირებულ "ცოცხალ სურათებს", რომლებთან მიმართებაში უკვე თვით ვერანინებელი ნაწარმოები ასრულებს საკმაოდ პირობითი და არააუცილებელი ილუსტრაციის როლს.

ეს გაკვირვებულ ადინშა კიდეც ი. ლოტმანმა, როდესაც საპროგრამო მუსიკასთან, ისტორიულ-სიუჟეტურ ფერწერასთან, ყოველგვარ თეატრალიზაციასთან მიმართებაში სწორედ პირველადი ვერბალური ტექსტი მიიწინა ილუს-

ტრაციად ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით და არა მისი ვიზუალური თუ მუსიკალური ასახვა. მაგრამ მკვლევარს არ შეიძლება სკონდონა ლეგენდის ტრავიკული ხიბლის ძალა და მნიშვნელობა ჩვენი მენტალიტეტის ჩამოყალიბების საქმეში (იმისგან დამოუკიდებლადც კი, თუ როგორ ხვდებით მისი გაფორმება მწერლობაში), რაც გვიბიძგება საქართველოს ისტორიის ერთგვარ მეტაფორად აღგვევა იგი. ამის გამო ლოტმანმა სრულიად ვერ შეფასა, რამდენად ავტონომიურია, პირველწაროსადმი რამდენად გულგრილია ფარაჯანოვის ფილმის გამოსახლება. ასე რომ, "ილუსტრაციულობა", აღმათ, არ არის მთლად ზუსტი სიტყვა. ამგვარი კინოს დასახსიათებლად უფრო განსაზღვრება "დეკორატიული" ან "ფერწერულ-სურათოვანი" გამოდგებოდა, თუმცა, ცხადია, არც ეს არის იდეალური ტერმინი.

ახლა სიმბოლოების შესახებ. გამოთქმულია თვალსაზრისი, თითქოს ფარაჯანოვის თითოეული კადრი წარმოადგენდეს ერთგვარ გამოცანას თუ რეზუსს, რომელსაც რამდენიმეგვარი ახსნა შეიძლება მოეძებნოს. ი. ლოტმანი, არსებითად, იზიარებს ამ შეხედულებას და "რებუსების" შეხადგენულ ელემენტებს სიმბოლოებად მიჩნევს: "პირდაპირ განსაცვიფრებელია ფილმის კადრის აზრობრივი დატვირთვა: ფერის სიმბოლიკა, ხალხური წესჩვეულებათა სიმბოლიკა, ქართული პოეზიის სიმბოლიკა, მსოფლიო კულტურის არსენალიდან აღებული სიმბოლოური მნიშვნელობის მქონე უზარმაზარი პლასტები, რაც მთავარია, ყველა დეტალისთვის სიმბოლოური ფერადობის მინიჭება, რაც მაყურებელსაც გადაეცემა და საიდუმლო მრავალმნიშვნელოვნების საბურველში ხვევს ფილმის მთელ ტექსტს და თითოეულ კადრს ჩანაფიქრის ურთულეს შენართად აქცევს".

ჰო მაგრამ, არ შეიძლება გამოცანასა თუ რეზუსს წარმოადგენდეს გამოსახულება ან, ვიქცაო, ტექსტი, რომელშიც მინიშნებაც კი არ არის არც კითხვაზე და არც პასუხის არსებობაზე. თუ ადამიანს სურვილი აქვს, შეუძლია ჩუქურთმაში ან თუნდაც ხალხის ორნამენტშიც დაინახოს გამოცანა და დიდი წარმატებითაც მოარგოს მას ესა თუ ის ახსნა, რომლის დამაჯერებლობა მხოლოდ ინტერპრეტატორის ფანტაზიასა და ლოგიკური მსჯელობის უნარზე იქნება დამოკიდებული. და მაინც, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ჩუქურთმას იმიტომ არ კვებენ და არც ორნამენტს ქსოვენ იმ მიზნით, რათა ცხინი ინტერპრეტაციის საგნად იქცნენ. ოსტატის მიზანია თვალის დატკობა, ლამაზი გამოსახულების შექმნა. თანაც, ძნელი წარმოსადგენია, გულწრფელად მოგონდეს ნაწარმოები და, ამავე დროს, გამოცანა-რებუსების კრებულად მიგაჩნდეს იგი.

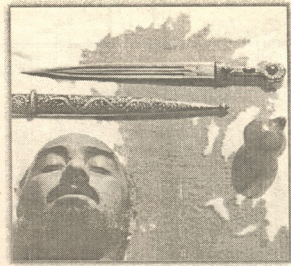
და კიდევ, თუ სიმბოლოს ტრადიციული მნიშვნელობით გავივებთ (საგნის ან მოვლენის აზრის გამოსახვა, იდეურ-სახოვანი გაფორმება და ისე აღნიშვნა, რომ ნიშნის უშუალო კავშირი არ ჰქონდეს აღხანიწმ საგანსა თუ მოვლენასთან), ფარაჯანოვის ფილმებში უაღრესად მარტივი, შეიძლება ითქვას პრიმიტიული სიმბოლოება გამოყენებული. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოა "აშუღ ყარაბში": შავად შეღებილი ბროწეულები და შავი მტრედები გამოითა უბედურების ყაშს, თითქმის შეუძლებელი ბროწეულები და თეთრი მტრედები მათი ბედნიერების ეპიზოდებში; ან კიდევ - შავი სათიბავით დახატულ ხოლს - "უბედურების შავ გზას" - მსოფლიოარ ვერსონაჟები მიუყვებიან და ა.შ. უკვე მეტაფორა-სიმბოლოთა სიმარტივის, რაც მეტ-ნაკლებად ფარაჯანოვის ყველა

ფილმს ახასიათებს, შეუძლია დაუვარგოს ნებისმიერ კრიტიკოსს ნაწარმოების ჭრელი ზედაპირის მიღმა არარსებული სიღრმეების ძიების ხალხი.

თუმცა, არსებობს სიმბოლოს სხვაგვარი გაგებაც: გაცნობიერებული შინაარსის პარაფრაზს ალგორითა უნდა ეწოდებოდეს; ხოლო სიმბოლო მხოლოდ წინათგრძნობის დონეზე მოხელთებული, მაგრამ აზრობრივად გაუფორმებელი არცნობიერი შინაარსის გამოშვატეულია (იხ. კ.კიუნგი, "კოლექტიური არაცნობიერის არქეტაიპები"). ასეთ შემთხვევაში სიმბოლოების ძიება ყველგან და ყველგან შიშობება და ნაწარმოების ხასიათზე უფრო მნიშვნელოვანი, ინტერპრეტატორის ოსტატობა ხდება. ხოლო ლიტმანი ქეშმარიტად განსაცვიფრებელ ოსტატობას ამჟღავნებს: "დედობის თემა მეორე ეპიზოდშივე იწყება, როდესაც ვარდო მუცელზე ყურს ადებს თავადის ფეხშიძემ სტუმარს, რათა წინასწარ ამოიცნოს ქალი შევიძინება მას თუ ვაჟი; იგივე ფესტი მეორდება, როდესაც იგი თავისი მეტოქის, დურმიშანის ცოლისთვის მკითხაობს და კიდევ ერთხელ, როდესაც ციხის კედელს მიკრობს, რომელიც ზურაბი ცოცხლად ჩაკირეს: ციხე-სიმაგრემ თითქოსდა გმირი უნდა შესას; და სიმაგრე და დედის წიაღი მითოლოგიურად ერთმანეთს ერწყმის: მშობლიურ მიწაში სიკვდილი სიკვდილი არ არის, არამედ მარცვლის თვითუარყოფა ნიადაგში".

შემთხვევითი გარემოების გამო კარგად ვიცი როგორ განძნდა ეს ეპიზოდი სცენარში, საიდანაც (მისი ბევრი სხვა ელემენტისგან განსხვავებით) თითქმის უცვლელად გადავიდა ფილმში. მაგრამ, როგორც ითქვას, ეს იმ შემთხვევათაგანია, როცა ნაწარმოების გენეზისზე მნიშვნელოვანი ინტერპრეტატორის ოსტატობა მოქმედებს: ი. ლიტმანის ეს ნააზრევი სასესიო იმპროვიზებს იმას, რომ "სურამის ციხის" აღქმის განუყოფელი ნაწილი გახდეს.

თუ შევნიშნავს მსჯელობა ეთიკისთვის ვერ არის ასევე დადგენიებული, მხოლოდ იმტომ, რომ ამის საშუალებას თვით ნაწარმოები არ აძლევს. ი. ლიტმანი წერს, ამ ფილმის მასურებელი აღმოსავლური კოლორიტი თეატრალური ტკბობისთვის როდია განწყობილი, არამედ კადრების სიმბოლიკის ამოსხნას ცდილობს. ს. ფარაჯინო-



ვისთვის კი სწორედ აღმოსავლური კოლორიტი ტკობა იყო ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი, ამისკენ იყო იგი სასესიო ბაგნობიერებულად და უკომპრომისოდ ორიენტირებული, ყველაფერ დანარჩენს კი მეორად მნიშვნელობა შექნდა.

სიმბოლოების ძიების სურვილი სასესიო გადაგებია: თვით ფარაჯინოვის ფილმების ხასიათი, მათი სიუჟეტური მხარისა და დიალოგების უკიდურესი სიმატევე უბიძგებდა კრიტიკოსებს იმ სფეროში ევარაუდათ ქვეტექსტების არსებობა, სადაც რეჟისორი უდევს გამოშვებულბასა და ოსტატობას ამჟღავნებს - ნაწარმოებთა ფერწერულ-კომპოზიციურ გადაწყვეტაში: ნუთუ, დასაშვებია, რომ ესოდენ მდიდარი და უწვეულო ფანტაზია "სურალოვ" სილამაზის შექმნაზე იხარჯებოდეს? ამის პასუხად შეიძლება ითქვას, რომ შინაარსისგან გამიზნულად დიდილილი "წმინდა სილამაზე" არც ყველა ადამიანისთვის და არც ყველა კულტურაში არ ითვლება ფუჭ გასართობად, რომელსაც თავისი არსებობის გასამართლებლად კიდევ რაღაც სხვა საყრდენები ესაჭიროება, ვთქვათ, აზრობრივი სიღრმე ან მეტაფორულ-სიმბოლური პლანის სიმდიდრე.

დაბოლოს, კიდევ ერთი საკითხის შესახებ: ი. ლიტმანის აზრით, "სურამის ციხის" ენისთვის დამახასიათებელია მითოლოგიაში, რაც იმაში ვლინდება, რომ "იგი პანაქრონულია. მისი დროის განსაზღვრა ისტორიული კატეგორიებით შეუძლებელია და არც არის საჭირო. მოქმედება მითის განმეორებულ დროში ვითარდება და სხვადასხვა ეპოქათა ნიშნებს ატარებს".

ეს თვალსაზრისი მთლად ზუსტი არ არის: მართალია, მითის დრო განმეორებადი და არაკონკრეტულია, მაგრამ სამაგიეროდ სამოქმედო სივრცე არის უდრესად დეტალურად და ზუსტად ლოკალიზებული. მითი რწმენის საგანია და მისთვის უცხოა სიმბოლოებობა - იგი ამბობს სწორედ იმას, რასაც მოგვითხრობს და ეს ეპოქალური ქვეტექსტებს მოკლებული სიმართლეა იმ საზოგადოებისთვის, რომლის კუთვნილებასაც მითი წარმოადგენს. მითი მთლიანად ერთიანად მნიშვნელოვანია - მას არ ახასიათებს დეტალების გამოყოფა და მათი ესთეტიზება. ხოლო როცა მნიშვნელობას კარგავს მოქმედების ტერიტორია, როცა რწმენის ადგილს მითოლოგიურ მოთხრობაში სიმბოლოების ძიება იკავებს, როცა ქუცმაცდებს მთლიანობა და იწყება დეტალების სილამაზით ტკობა, ამას მითოლოგიურობა კი არა, დეკადენსია შეჭია, ხოლო კონკრეტულად "სურამის ციხის" შემთხვევაში - პოსტმოდერნი ან "კემპი".



ი. ლ. ლიტმანი, ფოტო



დენისა ლევერტოვი



დენისა ლევერტოვი (1923-1997) XX საუკუნის ამერიკული პოეზიის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელია. დაიბადა ინგლისში. აქვე დაიბეჭდა მისი პირველი პოეტური კრებული "ორმაგი სახე" (1946). ამერიკაში საცხოვრებლად გადავიდა 1948 წლიდან, როდესაც ცოლად გააჰყვა ამერიკელ მწერალს მიტჩელ გუდმენს. ამ პერიოდიდან ლევერტოვმა "შავი მთის სკოლის" სხვა ავტორებთან ერთად დაიწყო ე.წ. "პროცირებული" ლექსით წერა: თვლიდა, რომ მის შემოქმედებაზე ყველაზე დიდი გავლენა უილიამ კარლოს უილიამსის პოეზიამ იქონია. ამერიკაში ლევერტოვმა მრავალი პოეტური კრებული გამოსცა: "აქ და ახლა" ("Here and Now", 1957); "ჩვენი თვალები - კეფაზე" ("With Eyes at the Back of Our Heads", 1958); "იაკობის კიბე" ("Jacobs ladder", 1961); "სანთლები ბაბილონში" ("Candles in Babilon", 1982) და სხვ.

იბაქოპის კიბე

ეს კიბე არ ჰგავს მბრწყინავი ნართით მოქსოვილს, ფერებს არ იცვლის - ფეხქვეშ - ანგელოზების, რომლებიც მშვერთი აბიჯებენ ქვას; და ტერფით არ ეხებიან.

იგი ქვისაა. ვარდისფერი ქვის, რომელიც ნაზად ბუუტავს მხოლოდ იმიტომ, რომ მის მიღმა ცა ირწყვა, არწვეს თავის ნაცრისფერ ღამეს.

კიბე - ბასრი ქვაკუთხედებით, მყარად ნაშენი შეხედვე, მის საფეხურებზე - ანგელოზები როგორ მსუბუქად მოხტინან - ფრთები ოღნავ ერხვავათ.

სამაგიეროდ - აღამიანი ისე ვერ ავა, თუ მუხლები არ დაიკაწრა, თუ ხელებით არ მოეჭიდა. მან საყრდენად - ორივე ტერფით - ქვა უნდა იგრძინოს. ფრთები უეცრად ეხებთან, ჩაიქროლებენ. ლექსი იზრდება.

დსანავლითისკან

ის, რაც მწვანეა ჩემში მუქდება, ქარვად იქცევა.

თუ ქალი მუღამ ცვალებადია, - კარგით, მაშინ მე ვარ ერთგული.

ზღვის მიქცევის და მოქცევისა, წვეიწადის დროების ცვლისა.

ახლა სწორედ სიმწიფის დროა. თუ ქალის როლი -

ერთგულებაა, - ჩრდილოეთის ვარსკვლავის მსგავსად

მაშინ - მე შავი ცის ერთგული ვარ.

დღისით თითქოს უწინარდები, მაგრამ მე ვიწვი.

ლურჯში, ღრუბლის ბალიშებს მიღმა.

არ აერსობს ამქვეყნად გემო უფრო ტკბილი და მღაშე

ვიღრე ჩემი სიხარულია - რომ მე ქალი ვარ

და რომ ეს მე ვარ. მე ჩრდილი ვარ.

მზე მოძრაობს და მე ვიზრდები - ცნობისწაღლით მივიწვევ

მისი მიმართულებით. თუ თან რაიმე ტვირთი მიმაქვს,

ამ ტვირთზე ვფიქრობ, - როგორც კი ძვირფასი საჩუქრებით,

ანდაც - პურით სავეე კალათზე,
რომელიც მხარს მტკუნს,

მაგრამ თავის სურნელში მხვევს.
თან მივლივარ, თან ვიკვებები.

ფრთები

ზურგზე რაღაც შავი მკილია.
ვერ ვხედავ მას და ვერც ვარხვევ.

მხოლოდ ვგრძნობ, რომ შავია.
კუზი - ჩემს ზურგზე.

ის მძიმია
ვერც შენ ხედავ.

რა არის მასში? ნუ მტყვი -
თითქოს არ იცოდე. ეს ის არის -

რაზეც ამბობდი
შავიაო,

ავი ძალაა, ცივად რომ იწყებს
გუგუნს და გარეთ

ჩემს გარშემო ბრუნავს
და მიწას მიგანარცხებს.

მაგრამ ვინ იცის, -
იქნებ კუზით - ასე მძიმედ

აქლემის მსგავსად
მე დამაქვს წმინდა ენერჯია?!

იქნებ შავი არც არის, ბეცი
მრისხანება არც არის, იქნებ

შავი მხოლოდ იმისგანაა,
რომ ამდენ ხანს აქ ჩაყუყუღა?!

იქნებ პავერზე რომ ამოხეთქოს -
თეთრი აღმოჩნდეს,

შუქის და სითბოს წყარო,
სხივების შადრევანი?! ასეთ სიმძიმეს

ნუთუ მართლა შეუძლია ფრენის ძალად
იქცეს?! ჩახედე. დააკვირდი.

შევნით ფრთის ორი ჩანასახა. ერთი
ჭკარტლისფრად შეღინღლულა. მეორე

სულმთლად დანამქრულია. ბუმბულები
თეთრად უბრწყინავს. ხომ შეიძლება

მხოლოდ ცალი ფრთა,
მხოლოდ თეთრი ფრთა

ამოიზარდოს?

დაპყროვის გზები

შენ ჩემს ქვეყანას სულ შემთხვევით გადაეყარე.
საზღვარი რომ გადმოლაზე, არც კი იცოლი.
ვაზი, რომელიც იქ ხარობდა, მკლავზე შეგეხო,
მოიცლდე და გზა განაგრძე. შენ თუ - ქარმა -
ფოთლებიდან წვიმის წვეთები დააპყენინეთ.
მთისკენ წახვედი -
ქვეყნის სიღრმისკენ.

მე შენს ქვეყნის თავს დავატეხე
“ენების ქარ-ცეცხლი”; სადაც მომიხვდა, ჩამოვუშვი
ნავტიკები, პარაშუტები.

ახლა, უცნობი დედაქალაქის მისაღვრებთან
ჩემი სურვილი, რომ ამ ქვეყნის გული გადავწვა,
სულმთლად მიწელდა. ვამბობ, რომ მიყვარს
მისი მშვიდი დღეების რიტმი,

ჭაბუკები - მტკრიან ბაღებში, სკამებზე, ქვებზე
ჩამოსხდარნი რომ მიმხევენ ოცნებებს, -
მე, სრულიად უცხო, - ტკბილად რომ ვუსმენ.
მე ყარყატების გუნდი მიყვარს - ყოველ წელიწადს
სანუკვარ ტბებს რომ უბრუნდება.

რაც ღავიყვარ,
იმან დამიყვარ.

ინგლისურიდან თარგმნა, ლექსი სანგონაშვილმა



2

the green of May showed, and the long shadows
of late afternoon)

and said my words
desecrated a holy place.

And a few days later
when some more students (black) were shot
at Jackson, Mississippi,
no one desecrated the white folks' chapel,
because no memorial service was held.

Denise Levertov

1971

დიადი

მონაკოვარი



ლექცია 1970 წლის იანვარს ნავიციტზე, ნიუ-იორკის საზოგადოებისთვის "ხელოვნება, რელიგია და თანამედროვეობა". ლექცია წინ "ჯეფერსონ ეირფლინის" სიმღერა ჩავრთე, სახელწოდებით "ჩვენ შეგვიძლია ერთად ვიყოთ".

“სიმღერები აღმომხდარი აზრებია; როცა ადამიანი დიადი ძალები ჩქეფენ, სიტყვები უკვე აღარ გვეოფნის” - უთხრა რასმუსენს ესკიმოსმა პოეტმა ორბინგალიცმა.

ჩვენ სევდიანი შიშისა და მოკრძალებული აღტაცების ექობაში ვცხოვრობთ, სადაც იშრიტება და კვლავ იფეთქება ხოლმე იმედები, ჩვენს სიხარულს დღემოკლე ყვავილის მწუსარება ასაზრდოებს და ნამდვილი კმაყოფილება ისევე იშვიათად გხვდება, როგორც სიმბალის რომელიმე სამკურნალო ფესვი. ჩვეულებრივი სიტყვები უკვე აღარ ვმარა.

და მაინც, ის, რასაც ასე ხმაველად განაცხადებს თანამედროვე პოეზია (ისევე როგორც პროზა), ვერაფრით აღწევს თავს აბსოლუტურად უსიცოცხლო, ჩვეულებრივი სიტყვების "ხიბლს". თანამედროვე ლექსებს ამერიკული პურივით, უფერული, გამოფიტული ხორბლისგან ამზადებენ (რომელსაც ვითომდა ვიტამინებს ურთავენ და სრულიად უსარგებლო ფქვილს თითქოს სიცოცხლეს სძენენ). ამგვარი ლექსები მხოლოდ ცნობიერებას ამძიმებენ და არაფერს გვაძებენ. "რა ღირებულებაა უნდა წარმოადგინდეს დოკუმენტური რეალიზმი, - წერდა პრუსტი "მოპოვებულ დროში" - თუკი სწორედ იმ არაარსებით დეტალებს მიღმა, რომლებსაც იგი ამწნევს, იფარება რეალობა - შორეული თვითმფრინავის საამო გუფუნი, სენტ-ილერის ტანადი შიშისთვის სიდიადე ან წარსული, ღვეხლის გემში რომ გაგვხვდება - და ყველაფერ ამას აზრი არ ექნება, თუკი მზის სინათლეზე არ ამოვიტანთ. ჩვენი აზრები და ცხოვრება, მთელი რეალობა, არაზუსტი შთაბეჭდილებების ჯაჭვად იცვრება, რომლებიც რგორი-რგორ გროვდებოდა ჩვენს მესხიერებაში და სადაც უკვე აღარაფერი დარჩა ნამდვილი განცდებიდან; მთელ

ამ სივრტეს კი უზრალოდ აღადგენს ენა. "ცხოვრების ამსახველი ხელოვნება", ხელოვნება გალუფული და შწირი, ისევე როგორც თავად ცხოვრება, მოკლებული ყოველგვარ მშვენიერებას (ზედაპირულ, ცრუ ცხოვრებას ვგულისხმობ). ეს ხელოვნება მხოლოდ გამეორებაა იმის, რასაც ჩვენი თავი ხედავს, გონება ამწნევს (და ესეც გონების ზედპირულ მუშაობად მესმის, განსხვავებით ღრმა გააზრებისგან) და იგი ისე მოსაწყენი და უსარგებლოა, რომ გაუტებარია, საიდან ჩნდება შემოქმედნი ენერჯის ის ხალისიანი ნაპერწკალი, რომელიც აიძულებს მას, არ მიატოვოს სამუშაო, შესარსულის თავისი ამოცანა. არადა, პირიქით, ჭჭმარითი ხელოვნების სიდიადე... იმაში მდგომარეობს, რომ კვლავ პოეზი, მოხილეთო, გააცოცხლო ის რეალობა, რომელსაც სულ უფრო ხშირად ვკარგავთ და ნივინდან ამოკითხულ, ვითომდა უცილობელ ცოდნას ვანაცვალავთ; არსებობს სამშრობება, რომ ისე მოკვდება, ამ რეალობას ვერც ვნახავთ, არადა, იგია ჩვენი ნამდვილი ცხოვრება".

რილკეს საუბრობდა ამ სერიოზული სამშრობების შესახებ: "სიცოცხლის მომაკვდინებელი უსიცოცხლობა" - ასე უწოდებდა იგი მას.

ის პოეზია, რომელიც, ჩემი აზრით, არ პასუხობს ჩვენს მოთხოვნებს (და რომელსაც მე ხანდახან, შესაძლია უსამართლოდაც, "შუადახალტურ სტილისტურ შტამს" ვწოდებ), რა პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, ერთ-ერთ უდადეს თანამედროვე პოეტის, ულიამ კარლოს ულიამის "დოკუმენტურ რეალიზმს" მიმართავს. მეგრმა პოეტმა - ისე, რომ სიტყვაც არ დასცდენიათ ამ ადამიანის შესახებ - გაამარტვა და ვულგარული ამბავი ყველაფერი, რაც ულიამმა თქვა გამობატვის ამერიკული მანერის გამო და მისი აუცილებლობის შესახებ, რომლის თანახმადაც, პოეზიამ ფორმა ადგილობრივ კლიოთა ინტონაციებსა და რიტმებში უნდა ეძიოს. მათ არასწორად გაიგეს ულიამის შემოქმედებაც, რომელმაც აქამდე უხილავი და უტყნადი მსაყაროები აღმოგვაჩინა. ის, რაც ჯანმრთელი რეაქცია და უნაყოფო აკადემიურ რიტორიკაზე უარის თქმა გვევლინა, "შენიშვნების" არნახულ წარმოებაში გადაიზარდა, ანუ დანახულისა და თავს გადამხდარის უზრალოდ აღწერად იქცა. ეს ლექსები იმ ენერჯული, თანამშობობელი და ალტერნატიული სულის გარეშე არსებობენ, რომლებიც ულიამის ყველაზე ფრაგმენტულ ლექსებსაც კი მსჭვადადა. ეს ლექსები არც დანახულისა და მომდარის თანაგანდის საშუალებას იძლევა და არც ამ გრძნობათა მნიშვნელობას გვაკნობიერებინებს. ისინი სიცოცხლის არც იმ მწვავე შტერმინებზე გვაუწყებენ რაშეს, რომელიც, უოლტს სტივენსის სიტყვით, პოეზიის ერთ-ერთ უმთავრეს ფუნქციას წარმოადგენს.

ამ "შენიშვნებში" არ ჩანს ყოვლისგამაგრიტიანებელი გონი, უხილავი, მაგრამ მრავალსიმოცველი სული და ეს იმიტომ, რომ მათში მუსიკა არაა. მუსიკაში უზრალოდ კეთილმოვანებას როდი გვულისხმობ, არამედ ენის მუსიკას, რომელიც ბგერადან და რიტმიდან იმებას, სიტყვის მნიშვნელობასთან მათი თანხვედრის წყალობით. ულიამის ამერიკული ენის რიტმული სტრუქტურის აღიარებისთვის იღვწოდა და მისი უსუსური მიმდევრები ცდებოან, როცა ქაწინიათ, რომ ულიამის გამეორებას, წერელე ბაძეს ქადაგებდა, არა, იგი სათავჯებს ეძიებდა, ნერაოს სიცოცხლისას, მას სურდა წარმოასვენოს სიღრმე-



ებისთვის მიეგნო (სადაც არ უნდა მომხდარიყო ეს აღმოჩენა - ენაში თუ მოვლენაში), რომელიც პირველად ქმნიდა და იმავე დროს ნედებოდა, ცნობად ახალს ახალ სამყაროში, თუმცა ყოველ ჯერზე იგი ჩანასახშივე ყვედებოდა, მას ახმოვნდნენ, ფარავდნენ ძველი ჩვეულებებისა და შიშის მიღმა. ნაკითხეთ მისი ნაწარმოებები: ადრეული მოკლე ლექსები, "პეტერსონი", უფრო მოზრდილი, გვიანდელი პერიოდის ლექსები, დანაწესებული "უდაბნოს მუსიკიდან" და პროზა, მაგალითად, "ამერიკულ მინაზე" და ისეთი ნარკვევები, როგორც "ამერიკის სული"; სპეციალური "ლიტერატურათმცოდნეობით" ესეები პაუნდის, სენდერგისა და სტიანის შესახებ; ასეთივეა "უნქსირიგობის სიმარტივეც", შეუძლებელია იგი რომელიმე ფანრს მიაკუთვნო. ყველაფერი, რაზეც თქვით სხვადასხვაგვარად, ან ნაწარმოებებში მოცემული, თუმცა კი ესავდასხვაგვარად გამოთქმული. ულიამში ხაზგასმით ამბობს, რომ პოეტისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია კონკრეტულია, მან მათვარია თავისი ადგილი განსაზღვროს ისტორიაში, მაგრამ ეს არამე და არამე არ უნდა გააკეთოს წარმოსახვის ხარჯზე. "მათ აღმოაჩინეს, - წერდა იგი პირველ-მოსახლეთა შესახებ "ამერიკის სულში", - რომ არამოლოდ ინგლისი დატოვეს, არამედ ახალ ადგილასაც მიუღინდნ და გადაარჩინისთვის მხოლოდ ფიჭვიანი ძაღლის ხმევა აღარ ემარადება, საქორი იყო - და ეს, ალბათ უფრო არსებითი - დიდი მონდომება შეგუებისთვის, რათა ახალი პირობების შესაბამისად მილიანად გარდაექმნათ თავიანთი კულტურული იერი".

იგი წარუმატებლობას განიცდის შეგუებისას, მწუხარება იპრობის ახალი პირობების ნაკარზხვე ფორმებთან ჭიდილობი; და მხოლოდ იმეითაი ნასტობი ახალ აუცილებლობაში აღავსებს მას სიხარულით. სენდერგის 1948 წლის პოეტური ნაწარმოებების კრებული ულიამსმა მისასთან გაასწარა ფორმისა და გამომოცინებლის უქონლობის გამო. თუკი იგი მაღალ შეფასებას არ აძლევდა უიტმენს (არადა, ხშირად ხებდოდა ასე), მხოლოდ იმიტომ, რომ უიტმენი, მისი აზრით, არც ისე შორს წავიდა, არ შეუქმნია სტრუქტურული მოდელი, რომელსაც მომდევნო პოეტები გამოიყენებდნენ, რაც მათ ზრდას შეუწყობდა ხელს; ამგვარად, ულიამში თვლიდა, რომ უიტმენმა ამერიკული პოეზია უკან დასწია. ულიამში უიტმენსა და სენდერგს ამერიკული "შინაურები" შინაარსისა და აშკარად ამერიკული მხატვრული მანერების გამო აკრიტიკებდა და მოს, კამინგსს, პაუნდსა და მარინა მურს ადებდდა, რომლებიც საერთოდ ვერ დაიკვევნიან გამოსატვის ამერიკული მანერით, ამ მათი მიბაძვით; ეს პოეტები არ აღადგენდნენ ამერიკას იმ სახით, როგორადაც იგი ულიამის ცრუ მიმდევრებს ესმით, მიმდევრებს, რომლებიც დიდი პოეტის ჩრდილქვეშ საკუთარ ტრივიულობას მალავენ.

პოეზია, რომელზეც აქ ვსაუბრობ, ფართოდაა გავრცელებული, ხოლო მისი შემოქმედნი, ახალგაზრდები და იქნენ, შესაძლოა მათ დაძლიონ კიდევ ეს სიტუაცია და არცნენ იგი აუცილებელ ვაზადაც მივიჩნიონ ზრდის პროცესში. ამიტომაც მე თავს არ დავებსში რომელიმე მათვანას, არც ციტატებს მოვიყვან კონკრეტული ნაწარმოებებთან, არამედ შევეცდები ორიბიოლოგიით, "საველე ნიგნავში" ჩავინიშნო თავად ტიპი ლექსისა.

ჩვეულებრივ ასეთი ლექსი (ლექსა, რომელიც არ აუმაყულებას ჩვენს მოთხოვნაში) პირის ნაცვალსახელით იწყება, ყოველ შემთხვევაში, ნაცვალსახელი აუცილებლად, პირველ, როგორც წესი, მოკლე წინადადებაში. შეუძლებელია იმის თქმა, რომ ამის ქვეა დაუშვებელია ნებისმიერ სიტუაციაში; პოეზიაში არაფერია დაუშვებელი, მთავარი, ლექსში ყველაფერი ცოცხლობდეს და თავის ფუნქციას ასრულებდეს. მაგრამ იმ პოეზიაში, რომელზეც

მე ვსაუბრობ, "მე"-თი დანაწესება ავტორის გაუცნობიერებელ გვირგვინს და აშკარაა და იგი ჩვენს ინტერესს მისი პოეტისთვისაა მნიშვნელოვანად აღიქვამს, თუმცა ლექსის განვითარებით ვლარ ახერხებს ამ ინტერესის კონტრასტულურ დასაბუთებას. რომანტიკულ ტრადიციის მიხედვით პირის ნაცვალსახელი ყოველთვის გამართლებულია, როცა პოეტი გულახდილად და სირცხვილის გარეშე თავის გრძნობებს გადმოგვცემს ლექსში, მაგრამ ამ მეთოდებს ქმედობათ ეჭვქვეშ დგება, როგორც კი პოეტი იზიეტს პოეტიზმზე აცხადებს პრეტენზიას. იმ ლექსებს, რომლებიც მხედველობაში მაცხს, უპირველეს ყოვლისა ბანალური, რუხი და საგაზეთოც კი უნდა ვუნოდოთ და მეორე მხრივ, როცა ერთნაირი პროპორციით აერთიანებს საკუთარი თავის მიმართ სიზარალულსა და ამპარტანებებს, ამით მხოლოდ პოეტის პროპიეტის წინა უპრანქ ნაიმონვეას უწყობს ხელს; ამას მოუმატეთ ცოტაოდენი რომანტიზმიც, რომელსაც თავად პოეტი ვითომ თავიდან იშორებს (ესაა არასწორად გაგებული რომანტიზმი და ამის გამო დამცირებული). შემდეგ პოეტი რომელიმე მოვლენას აღწერს და ხანდახან გვაუწყებს ხოლმე, რომ იგი უკვე ოცდაათის გახდა და რომ მასწავლებელია, ამ დოცენტი და საკმაოდ ხშირად სეას ხოლმე ლუღს სხვა დოცენტებთან და მასწავლებლებთან ერთად, რომ ცოლს ჰყავდა, ამ ოდესგან იყო ცოლიანი და ახლა ნანობს მუსთან განშორებას. აღწერილი მოვლენა ტრივიული-ნოსტალგიური ხასიათს ატარებს და ავტორი სრულად ბუნებრივად ამგვანებს აქ არა ვენებს, არამედ ე.წ. "შურალი იუმორს" (მეცა ცინიზმის ვევერისტური სხედწოდება). რადგანაც სიმღერისა და პოეტური სახის სიღრმისეული, ქვეცნობიერი სათავეები ღრმა მინისქვეშეთშია მოქცეული, აზრები და შთაბეჭდილებები არა და არ იქცევიან სიმღერებად, სახეებს კი ვერაფერი აღნითვას, ისინი მხოლოდ გაქრობისთვის ჩნდებიან.

ამგვარ ბანალიზაზე რეაქციას წარმოადგენს სხვა, არანაკლებ პოპულარული და ასევე უპასიროსი პოეზია, რომელსაც "მექანიკურ სიურეალიზმს" ვუნოდებ, რადგანაც აქ სიურეალისტური ფორმის მიღმა არაა ნამდვილი სიურეალისტური შინაარსი: შავი დღისთვის ნიგნავში ნავროვები შეშისვევითი შენიშვნებისგან შემდგარი ეს ლექსები არაფერს იკვლევენ, თუმცა ჭქმნილი ხელგონებად გვისახავენ თავს; ისინი ნაყალბევი არიან, ცნობიერი ირაციონალიზმი; მათ წარმოსახვა და ფანტაზია კი არ ქმნის - მომხილავი გულახდილობა რომ ასასიათებთ - არამედ ფსევდონარპოსახება.

მიუხედავად შინაარსთა გარეგნული ხალსხვავეებისა, პოეზიის ეს ორი სახეობა სინამდვილეში მტლიან შვავს ერთმანეთს, რაზეც მათ შორის მკვეთრი ფორმალური სხვაობის არარსებობა მოწმობს. ლუდის ბოთლებზე წერს პოეტი, საკვირაო კომიქსებზე, პროვინციულ სვედასა თუ უჩვეულოდ დაძაბული და ბუნდოვანი ფანტასმაგორიის შესახებ, მისი კომპეტენტური შენიშვნები რჩება... მხოლოდ და მხოლოდ კომპეტენტურ შენიშვნებად, უფრო ლექსებად, რომლებიც არაფრით გამოირჩევიან არც რიტმული და არც მეტრით თვალსაზრისით.

მაშ, ვინ გვეჩერება ჩვევ? გვეჩერდება ახალი შიპოსტასი, შემოქმედი - მთარგმნელი. ვგულისხმობ მკითხველის "თარგმნას", "გადაყვანას" სხვა სამყაროებში. ნება მომეცით, კიდევ ერთი ციტატა მოვიყვანო მოუსტიდინა: "გავაცნობიერე, რომ ამ შთაბეჭდილებათა აღწერისათვის - უმთავრესი, ერთადერთი მართალი ნივინს დასაწერად - ნამდვილ, დიდ მწერალს არ სჭირდება გამოიმედილობა (ამ სიტყვის თანამედროვე გაგებით), რადგანაც იგი უკვე ჩაბეჭდილია ყოველ ჩვენთაგანში; მან მხოლოდ უნდა თარგმნოს ეს ნივინ. მწერლის ვალი და ამოცანა მთარგმნელის ვალი და ამოცანაა". რა უნდო-

და პროსტის ამით ეთქვა? შინის, თავად სიტყვა გავანა-
დღოვით. იგი ლათინური *Mandis transferre* (გადატანა, გა-
დავანა სხვა ნაპირზე)-ს წარსული დროის მიმდებარედან
მოდის. ის, რასაც პროსტის დოკუმენტურ რეალიზმს უწო-
დებენ, უკეთეს შემთხვევაში იმის შესახებ მოგვიხსენებს,
რაც იყო, ანუ უკან გადავყავართ და არა წინ; ამას კი
იგი სწორედ რომ "ფორტრაფიული" სიზუსტით აკეთებს,
რომელიც პროსტის არასაკმარისი ექვემდებარე გამოცდი-
ლების მთელი სირთულის გადმოსაცემად თითქმის ყოვე-
ლი მოგონება წამიერია, ჩვენი ცნობიერება მას ძალზე
სწრაფად და ზედაპირულად აღიქვამს, ამიტომაც ყველა-
ზე მეტად გვეჩრდებდა არა ის, რომ კვლავ შევიგრძნოთ
მისი გემო (ასევე ზედაპირულად), არამედ აუცილებელი
ხდება ახლიდან, პირველად გაუგისინჯოთ გემო მის
სრულფასოვან არსებას. 1865 წელს გამოცემული ჩემი ვებ-
სტერიუს ლექსიკონი სიტყვა თარგმანს (*traslation*) განსაზ-
ღვრავს, როგორც "ერთი ადგილიდან მეორეში გადატანა-
ნას, სიცოცხლეშივე ზედად ამაღლებას". ჩვენ ზუსტად ის
ხელოვნება გვეჩრდებდა, რომელიც ნამდვილი რეალობის
ზეტაში ავცივდებოდა მანამ, სანამ "მოვეცდებით ისე, რომ ვერ
შევიმეცნებთ მას"; ესაა ხელოვნება, რომელიც არ მოგანე-
ვდის ინფორმაციას, მაგრამ თავად ამის შემდეგ გადავიყვანს
მოვლენათა ცენტრში, თანაც ჩემს უმედეგ ცოცხლები
დაცურებთ. ინგლისური *ზნა* transmit, ისევე, როგორც
სიტყვები mission და missive იმავე ლათინური ძირიდან
(*mittere* - გაგზავნა) მოდის, საიდანაც ფრანგული *mettre*
ან იტალიური *mettere* და ისინი "დაცვენებას" აღნიშნავენ.
ისე გამოდის, რომ ინგლისურ "იტალიური *transmit* ძირითა-
დად მნიშვნელობა გაგზავნასთანადაკავშირებული, იტა-
ლიური *transmittere* კი მიღებასთან; ხე სწორედ ახლა ვი-
წყებ ინგლისურ სიტყვას იტალიური აზრით, თითქმის
იგი "გადანაცვლებას" ნიშნავდა. თუკი პოეტური თარგ-
მანი ეს თარგმანის მცდელობაა სუსტი და გამოუმოხილი,
აწი ყალბი, იგი არამხოლოდ "არ აძლიერებს ყოფიერე-
ბის აღქმას", არამედ პირიქით, აძნელებს სწორ ხედვას,
გვაშორებს რეალობას, სამყაროს, ყველაფერს - ეს კი
გარკვეულწილად სიკვდილს უტოლდება. ჩვენ გვეჩრდებდა
ლექსები, რომლებიც დაშორდებიან დისპოზიციას და აღ-
სარჩებებს, აღწერებსა და ფოტოგრაფიებს, დაივიწყებენ
ცრუსოურეალისტურ ფანტაზიებს და დაბაძულ გამოკვე-
თილობამდე მივლენ, ნინ დაიჭრებიან, ჯადოქრობისკენ -
იყოს ამ ლექსების ნაქითხივას, კარლილის კვალად აღ-
მოგვებდა "ო, ისინი მღერიათ"

ჰოუზია, რომელიც უბრალოდ აღწერს ამ პირველ
პლანზე ატაქორის წერილობით ეკოიზში გამოშვას (ეკო-
იზში, რომელიც ხელს უშლის სიღრმისეულ თვითდაკვირ-
ვებას), არაა დაზღვეული შემთხვევითობისგან და არ
ასრულებს ხელოვნების ერთ უმნიშვნელოვანეს პირობას,
ანუ როგორც დევიდ ჯონსი უწოდებს, *sine qua non*-ს
(აუცილებელი პირობა); ერთი სიტყვით, იგი "არ უტებს
სამსხვერპლოს უხილავ ღმერთებს". ეს პარადოქსი იმას
ნიშნავს, - დასძინეს იგი, □ რომ მხოლოდ ღმერთების
მსახურება ანიჭებს ქმედებას თავისუფლებას. თუკი ადა-
მიანი რწმენას კარგავს... მას მხოლოდ სარგებლობის მო-
ტანა შეუძლია და მისი შემოქმედება ტერმინის სამუშა-
ოს ეგვანება". საბოლოოდ, ჰოეზია, რომელიც მხოლოდ
"თვითგამოხატვას" (ამ სიტყვის თანამედროვე გაგებით)
წარმოადგენს, სასარგებლოც კი ვერ იქნება, იმიტომ, რომ
მხოლოდ დროებით "შეებას გვერს გრძნობებს", სიამაყით
აღვავებსებს, მაგრამ არ ანიჭებს - და არც შეუძლია მი-
ანიჭოს - მწერალს, მითუმეტეს მკითხველს იმ ღრმა კმა-
ყოფილებას, რომელსაც თავისუფალი, ლაღი ჰოეზია
გაძლევს.

...ამ ათწლეულში ისე მოხდა, რომ პოეტები, ვისი ლექ-

სებიც ყველაზე ნაკლებად უფრთხილია და რომლებმაც
ყველაზე დიდი წარმატებით დააღწიეს თავი "დოკუმენ-
ტურ რეალიზმს" და "ზეზუნებრივადმე" ამაღლდნენ პოე-
ზიაში, იმავედროულად პოლიტიკურად ყველაზე შეტენუ-
ლი იყვნენ ამდროინდელი და ამიტომ მათ შემოქმედებაში არაა
მკვეთრი ზღვარი "პოლიტიკურ" და "ლირიკულ" შინაარ-
სებს შორის. ორი განსხვავებული სფეროს ასეთი ურთი-
ერთკავშირის ნათელ მაგალითებად შეიძლება გამოვლენ-
გინსბერგის, დანკენის, გერი სნაიდერის, რობერტ ბლასის
(უკანასკნელ ნაწარმოებებში), გოლუეი კინელისა და ჰე-
ინდ კერტის შემოქმედება, მაგრამ იგივე შეიძლება თქ-
ვას ბევრი სხვა პოეტის შესახებაც, რომლებიც, ჩემი აზ-
რით, აუცილებელს გვანდინან და ეს მხოლოდ იმ შემთხ-
ვევებში ხდება, როცა "ჩვეულებრივი სიტყვები უკვე აღ-
არ კმარა". ჩვენს დროში პოეტა, "ვისშიც დიადი ძალები
ჩქევენ", ისეთივე აქტიური ფიზიკური ცხოვრებით უნდა
ცხოვრობდეს, როგორც ინტელექტუალური ცხოვრება
გამაორჩევს; იმისთვის, რათა "შინაილივებად ვიქცეო
პრობლემის გადაწყვეტისას და არა თავად პრობლემის
წინაილი", პოეტმა უნდა ინსაჯლოს მოქმედება იქ, სადაც
მას ეს ძალუქს და ყველაფერი გააკეთოს სიკვდილი
სმოფელიო ფედერაციის დასაშობად. თუკი იგი არ იბრ-
ძოლებს ომისა და ჩაგვრის წინააღმდეგ, იგი თავად უარ-
ყოფს ყველაფერს, რასაც თავისი შემოქმედებით გვიამ-
ბობს. შემდეგ კი აღარც კავიობრობა იქნება, რომელსაც
ყველაფერ ამას უამბობდა.

მაგრამ პოეტის ინტერესი საგნებისა და ადამიანების,
წამიერების, წარსულის, აწმყოით და მომავლით ავსი-
ლი დროის მიმართ, ნამდვილი ცხოვრების, ჩვენი დიადი
მონაპოვრისადმი ინტერესი თავისთავად გულწრფელად ენ-
სადამი და ფორმალად ინტერესსაც. მან უნდა გააიკვი-
რიოს, რომ პოეზია რეკოლუციურია თავისი არსით და
არამხოლოდ იმიტომ, რომ ერთ რომელიმე საგნს აკვირ-
დებდა და არა მეორეს (თუმცა, თუკი პოეტს აქვს პოლი-
ტიკური მდერეკლება, ამას ვერ დაშვავდა, პოლიტიკუ-
რად არანაგაფიერებლობა კი - ამ სიტყვის ფართო და
სიღრმისეული გაგებით - XX საუკუნის უკანასკნელი მე-
ოთხედის ადამიანისთვის, უბრალოდ, შეუძლებელია).
თუმცა, იმის მიუხედავად, თუ როგორია შინაარსი - ყოვ-
ლისმომცველი თუ კერძო, სახალისო თუ მწუხარე, გან-
რისხებელი თუ მზიარული - ლექსი მართლაც შეიძლება
იყოს ღრმად რეკოლუციური, ნამდვილი პოეზია, "სიმღე-
რა, რომელიც ჩვენს მოთხოვნებებს აკმაყოფილებს" და
ეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში მოხდება, თუკი თავის არს-
ში - ბერნასა და ხედვაში - იგი აღფრთოვანებულ
სწრაფვად, სიცოცხლის წყაროდ იქცევა.

თარგმანი, მისი სწრაფად



საქილი



ჟამი ქვაბის სროლისა თუ ძვაბი შეპარება?

პირსია საკონსტიტუციო ცვლილებათსან დაკავშირებით

**"თუმცა, მზადა ვარ უარეს დღისთვის,
მაინც უკეთეს დღეებზე ვფიქრობ."**

რონარ ჰილარი

ხელისუფლების მიერ დადგენილი საკონსტიტუციო ცვლილებების დეტალები, ჯერჯერობით, უცნობია. მთავარი სახელეკი ის არის, რომ შეიქმნება მინისტრთა კაბინეტი და პრემიერ-მინისტრის ინსტიტუტი.

ვიდრე ახალი სახელისუფლო მოდელის ზოგადი არსი გამოკვეთება, დადგენილი ცვლილებების ავ-გარგზე ფიქრი შეხადრებლია ორი ასპექტით: სამართლებრივი და პოლიტიკური მიზანშეწონილობით.

დღეს ვთავაზობთ, სამომავლო პროცესებზე ვიმაჯელოთ ბოლო ათწლეულის პოლიტიკური ტენდენციების გათვალისწინებით.



პოლიტიკური პროცესი, როგორც წესი, თავისი მკაცრი შინაგანი ლოგიკით ვითარდება. ამიტომ, სწორი პოლიტიკური პრიორიტის გაკეთება შესაძლებელია მხოლოდ პროცესების შინაგანი ლოგიკის გათვალისწინებით და მასზე დაყრდნობით. რა შეიძლება მივჩინოთ ელვარდ შევარდნაძის თითქმის ათწლეული მმართველობის მთავარ პოლიტიკურ ტენდენციად? ამ შეკითხვაზე პასუხი ბევრჯერ გაიქცეოდა: ბალანსის პოლიტიკა.

სწორედ დაპირისპირებულ ძალთა დაბალანსება მიჩნევა იმ კალაპოტად, რომელმაც ქვეყანა განრისხსორებულ უსრბობამდე მიიყვანა: დაბალანსებული პროდასავლური და პრორუსული პოლიტიკა; ერთმანეთს აბალანსებენ განუყოფელი კორუფცია და ანტიკორუფციული კომისიები; პარტეტარია დემოკრატიასა და ელექტორატის შორის; მკვიდრად თანარსობობენ რევოლუციურილი მოწოდებები და გაქვეყნული საბჭოთა სისტემები.

და მაინც მოიძებნება სერიოზული არგუმენტები იმისათვის, რომ ბოლო ათწლეულის მთავარ ტენდენციად ბალანსის პოლიტიკა არ მივიჩნიოთ.



როდესაც 1992 წლის 7 მარტს ელვარდ შევარდნაძე საქართველოში დაბრუნდა, მისი მთავარი პოლიტიკური პარტნიორები ჯაბა იოსელიანი და თენგიზ კიტოვანი იყვნენ. იმის შესახებ, თუ როგორ შეძლო შევარდნაძემ ეტაპობრივად ძალაუფლების საკუთარ ხელში მოქცევა, ბევრი რამ საინტერესოს ამოკითხვა შეიძლება ჯაბა იოსელიანის წიგნი "სამი განზომილება".

პოლიტიკის გასამშვიდოებელი ეტაპი, ძირითადად, 1993 წელს დასრულდა, როდესაც, ავხაზეთის დაკარგვის შემდეგ, საქართველოს ხელისუფლებამ თანხმობა განაცხადა დამოუკიდებელ სახელმწიფოთა თანამეგობრობაში გაწევრიანებაზე. ამის შემდეგ დანიყო ქართული პოლიტიკის წინადა პრორუსული ეტაპი. ეს მასშინ ნალებად თვალსაჩინო იყო პოლიტიკისაგან შორის მყოფი ადამიანებისთვის. მაგრამ დღეს ნებისმიერი ჩვენგანი ადვილად მიხვდება, საით მივიდა დეკანაზ, როდესაც ხელისუფლების უმაღლეს პოსტებზე იყვნენ გახტანგ გუგუშვი, ავთანდილ მარგინაი, შოთა კვიციანი, ივარა და პანტელეიმონ გიორგაძეები, ვარდიკო ნადბაძი...

ეს ის პერიოდი იყო, როდესაც ბოლო წლებში უპატრონოდ მტკივნეული აგენტურის საპატრონოდ რუსების საეკლბოში შუშობდა მაშინ ბევრისთვის უცნობი და დღეს საყოველთაოდ ცნობილი არქივები.

ეს ის პერიოდი იყო, როდესაც პოლიტიკაში აქტიურად საქმიანობდა ალექსანდრე ჭაჭია, ბიზნესში - თემურ მასხალია, ყურნაობისკაში - ვალერი კვარაცხელია, ხოლო ინტელექტულების სახელით თემურ მირიანაშვილი საუბრობდა.

დღეს ცოტა ვინმეს თუ აქვდება, რომ ზემოთ ჩამოთვლილი ადამიანები და მათი თანამაზრებნი პოლიტიკური თუ ბიზნესკარტირის სწორედ რუსული ინტერესების ქროლოში აგებულნი ჩანს. ბევრი ადამიანი, რომელიც 1992 წელს ელვარდ შევარდნაძის საქართველოში ჩამოსვლას ეწერებოდა უფურდა მზარს, მას სწორედ რუსული ინტერესების დამცველად მიიჩ-

ნედა.

ურნალ "თბილისელების" 12 თებერვლის ნომერში გამოქვეყნდა ინტერვიუ "შედგრიონის" ერთ-ერთი ლიდერთან, თემურ მასხალიასთან, სათაურით "აგენტი არასოდეს ვყოფილვარ "კატეგორიკი" ვიყავი". თემურ მასხალია - თავისუფლ დასტურით, შტატბინ-ოფიციალური "კატეგორიკი" - ამბობს, რომ 1992 წელს სპექსამსახურის თანამშრომლებმა კრემლად მიიღეს დავალება: ემუშავათ ელვარდ შევარდნაძის საქართველოში ჩამოყვანისთვის. პირადად მას, თურმე, ევალებოდა, საზოგადოება ისე მოეზნადებინა, რომ შევარდნაძის საქართველოში დაბრუნება ჩვეულებრივ მოვლენად აღქმულიყო.

მოკლედ, ელვარდ შევარდნაძის საქართველოში დაბრუნების პირველ წლებში რუსების გავლენა ვვლას სხვა ტენდენციის სქარბობდა და ხელისუფლება მლილიანდ პრორუსული იყო. ასე რომ, ბალანსის პრინციპი, რომელიც შემდგომ წლებში პოლიტიკური პროცესის მთავარ ძარვლად გამოიყურებოდა, შევარდნაძის მმართველობის პირველ წლებში, სინამდვილეში, არ არსებობდა. თანაც, არ არსებობდა იმ მაგნიტი მინებოთ, რომ დაბალანსება თანაზომიერ ძალების სქარდება, მაშინ კი ხელისუფლება თითქმის მლილიანდ პრორუსული იყო.



ხელისუფლება ნამდვილად იყო პრორუსული, მაგრამ პოლიტიკა, რომელსაც ელვარდ შევარდნაძე ატარებდა, რუსების ინტერესებს ბოლომდე არ შეესაბამებოდა. ამის პასუხად დიდიგამა და განმორციელდა ტერაქტი 1995 წლის აგვისტოში.

მაგრამ შევარდნაძე გადაარჩა და, რაკილა გადაარჩა, ტერაქტი მატამალურად გამოიყენა ხელისუფლებიდან პრორუსული ძალების გასაღწედა.

იმვე წლის შემოდგომაზე პარლამენტის თავმჯდომარედ არჩეულ იქნა ზურაბ ვჯანია. სულ მალე პარლამენტი პროდასავლური ძალების ფორმირებად გადაიქცა. თიხი წიგნის განმავლობაში პარლამენტმა მიიღო სამი ახალი კოდექსი: სამოქალაქო, სისხლის სამართლის და ადმინისტრაციული; ამოქმედდა კანონები მმართველთა შესახებ, ადგილობრივი მმართველობისა და თვითმმართველობის შესახებ; შეიქმნა საკანონმდებლო ბაზა რეფორტირების და კავშირდებულობის სფეროში, სახელმწიფოს ენერგომიტირებისთვის საჭირო კანონთა პაკეტი...

ამ კოდექსებსა და კანონებს ბევრი ხარვეზი ახლდა, მაგრამ მათი ზოგადი სულსკვეთება პროდასავლური და რეფორმატორული იყო.

იმის მიხედვით, თუ რამდენად იზრდებოდა ზურაბ ვჯანია გავლენა და აგტორიტეტი, იზრდებოდა დაპირისპირებაც ორ სახელისუფლო ნაწილს შორის: ერთ მხარეს ადმინდრე რეფორმატორებად წინადაული საპარლამენტო გუნდი, მეორე მხარეს კი - მთავრობა, რომელსაც პარლამენტის მიერ შემუშავებული პოლიტიკა ცხოვრებაში უნდა გაეგრარბინა. შესაბამისად, შევალეულითა გაძლიერების გარკვეულ ეტაპზე პრეზიდენტს მოუხდა ბალანსის პოლიტიკის გატარება. რადგან ხელისუფლების ერთი ნაწილი თავის კარიერას სისტების გარდაქმნას უკავშირებდა, მეორე ნაწილი კი საბჭოთა სისტემის ჩაშრობდა და მასვე თავგანწირვით ეყვანა. კორუფციაში საპროდული ჩინიერების საქმიანობა სერიოზულ საფრთხის უქმნიდა საქართველოს დამოუკიდებლობას და ხელს უწყობდა რუსების იმპერული გეგმების გამოორცილებას.

წლების განმავლობაში პრეზიდენტი ერთხანად გვევლინებოდა ხელისუფლებაში არსებული ორივე ბანაკის

დაცულობის გარანტიად ერთი მხრივ, შევარდნაძე აძლიერებდა ზურაბ ფანიას და მის გუნდს; მეორე მხრივ, შევარდნაძე აფარებდა კალთას ოდიობურ ფიგურებს როგორც შიგნითაში, ისე პარლამენტში.

დღევანდელი მწარე გამოცდილების ფონზე, შესაძლოა, პოლიტიკურ რომანტიზმად გამოიყურებოდეს გია ქაჩტორის გაზრდილი აღშფოთება ბალანის პოლიტიკის გაქაჩანურების გამო ჯერ კიდევ 1994 წელს, ანუ მაშინ, როდესაც დასაბალანეს ზეგანი ბევრი არაფერი იყო. ფაქტობრივად, გია ქაჩტორია შესაძლოა და შეენარა პრორუსულ ძალებს, რომელთა გავლენის მასშტაბი - როგორც ტრადიციულმა შედეგმა დაადასტურა - მაინც ვერ გათავალა.



ბალანის პოლიტიკის გარდაცვალება პრეზიდენტმა რეალურად დაინიშნა გია ქაჩტორისა და პარლამენტის მიერ. კონსტიტუციის თანახმად, როდესაც შესაძლებელი გახდა პრორუსული ძალების შევიწროება მედასავლეთითა გაძლიერების ხარვეზზე.

გია ქაჩტორის შემდეგ, მეორე მედასავლეთი, რომელიც გაქაჩანურებდა ბალანის პოლიტიკას აუჯანყდა - ზურაბ ფანი იყო. 1998 წლის ზაფხულში მან საჯაროდ განაცხადა, რომ ქვეყანა უფსკრულის პირასაა და რომ იგი, თავის მეგობრებთან ერთად, მზად არის, გავიდეს ზარბოისის წინა ხაზზე ამ ამბოხის თვისებრივი ცვლილება მოჰყვას: დაინიშნა მთავრობის გარდაქმნა. თავდაპირველად მთავრობის მთვინეა 7 ახალი მინისტრი, მათ შორის, ნომინალურად გამოცდილების არმქონე ადამიანები.

მიგვიანებთ, მთავრობის შემადგენლობაში აღმოჩნდნენ უშუალოდ ზურაბ ფანიას გუნდის წევრები. გარდატეხა კი მაშინ დასრულდა, როდესაც ოუსტიკის მინისტრად დაინიშნა მიხეილ სააკაშვილი - მთავრობის პირველი არამოწმად მიჩნეული და უმართავი წევრი, თანაც, პრინციპული ვექტორის ერთ-ერთი ბურჯი და სიმბოლო.



1995 წლიდან დღემდე ქვეყანა იმართება იმ მოდელით, რომელიც ზოგადად ეყრდნობა ხელისუფლებათა გაძვირებისა და განაონანსრების პრინციპს, ჩვენს რეალობაში კი ყველა ბერკეტს პრეზიდენტის ხელში აქცევს.

ექსპლუატაციის ამბობენ, რომ დღევანდელი მოდელის რომ არ სებითი ნაკლი აქვს პირველი ის, რომ პარლამენტს პრეზიდენტისგან დამოუკიდებლად არ შეუძლია კანონების მიღება (კანონები, ძირითადად, მთავრობაში მზადდება და ძალაში შედის მხოლოდ პრეზიდენტის ხელმოწერის შემდეგ); და მეორე - პრეზიდენტი, იმედგარეულად, საპარლამენტო უმრავლესობის პარტიული ლიდერია.

ეს ორი ფაქტორი ხელისუფლების გამოეჯანა-განაონანსრების პრინციპს, ფაქტობრივად, ფიქვად აქცევს. პარლამენტი ვერც თავის მიერ დეკლარირებულ პოლიტიკას ასახავს ბოლომდე კანონში და ვერც კონტროლს ასრცილებს იმაზე, თუ როგორ ასრულებს კანონებს მთავრობა.

აბაბა, თითოეულ ჩვენგანს ასხოს, როგორი მუქანა შეუთვლია ბოლომდე პრეზიდენტს პარლამენტისთვის: ამა და იმ საკითხს ასე და ასე თუ ამ მიზეზით, კანონს ვეტოს დავადებო.

საქმი ისაა, რომ პრეზიდენტი ერთდროულად აღმასრულებელი ხელისუფლების მეთაურად არის და საპარლამენტო უმრავლესობის პარტიული ლიდერიც. ეს ნიშნავს, რომ უმრავლესობა მზარს უჭერს დედარდ შევარდნაძეს, როგორც თავის პარტიულ ლიდერს (ნებისთი), და როგორც აღმასრულებელი ხელისუფლების მეთაურს (უნებლით). როგორად უნდა აკონსტიტუციროს პარლამენტმა აღმასრულებელი ხელისუფლებას, თუკი მას მუდმივად უშვება თავისი პარტიული ლიდერისთვის, იმავდროულად, აღმასრულებელი ხელისუფლების მეთაურისთვის ანგარიშის განაწევა?

ბუნებრივია, პარლამენტი ვერ უპირისპირდება მთავრობას, რომელსაც კალთას პრეზიდენტი აფარებს. კონსტიტუციის თანახმად, მთავრობა პასუხისმგებელია პრეზიდენტის (და არა პარლამენტის) წინაშე. მართალია, მინისტრების დამტკიცებას 1/8 მხა სჭირდება, მაგრამ ეს პროცედურა ოლოდება ისეც და ისეც იმის გათვალისწინებით, რომ პრეზიდენტი ერთდროულად არის უმრავლესობის და მთავრობის ლიდერი. უმრავლესობას ისლა დარწმინდა, თან მთარი დამტკროს პრეზიდენტს, თან მუდმივად გაემიჯნოს მთავრობას, რომელიც მისივე პულტიტით

არის დანიშნული, მაგრამ პარლამენტის პოლიტიკას არ ატარებს.

საიდუმლო ნამდვილად არ არის, რომ მინისტრებს ნაკლებად აძლევენ საპარლამენტო უმრავლესობა და მისი პოლიტიკა. თითოეული მინისტრის პრინციპული თემა ამ პრინციპების გადაჭრა უკავშირდება მხოლოდ ერთ ადამიანს - ედუარდ შევარდნაძეს, რომელიც, საჭიროების მიხედვით, მინისტრების ნაცვლად ავტარებს (ან არ ავტარებს) მთავრობას უმრავლესობისათან. ეს რეალობა კი - პრეზიდენტის საკანონმდებლო მარნუხებით ერთად - სინამდვილეში, საკმაოდ აუღლოდეს პარლამენტს, რომელსაც კანონმდებლობით, თითქოს, დიდი ძალაუფლება აქვს მინიჭებული.

ესაიდა, პარლამენტი შეუძლია, იმპიჩმენტი გამოუცხადოს მინისტრს, რომელიც კანონს კონსტიტუციის არღვევს. მაგრამ, რეალურად, საზოგადოება ხელს არა პრეზიდენტს აძლევს იცავს პარლამენტისგან ყველაზე არამპოპულარული მინისტრებისგან კი ამ რეალობაში ხელისუფლების გამოეჯანა-განაონანსრება - როგორც თანამედროვე მოდელის მთავარი ღერიძი - აღარ მოქმედებს.

სამაგიეროდ, კი მოდელი საშუალებას აძლევს პრეზიდენტს, უშუალოდ აკონტროლოს პროცესები როგორც აღმასრულებელი, ისე საკანონმდებლო ხელისუფლებაში. მას აძლევს შეუძლია, ის პოლიტიკური ფიგურები და ჯგუფები გაძლიეროს, რომელსაც თავად ჩაიფლოს საჭიროად; შესაბამისად, სხვები დაასუსტოს, ან, სულაც, პოლიტიკას ჩამოაგდოს.

თანამედროვე მოდელის გულშემატკვრები ამბობენ, რომ თუ დღეს ხელისუფლება არ ვარცა, ეს სულაც არ არის მოდელის ბრალი. და თუ პარლამენტი თავის ძალაუფლებას ვერ იცვლებს, საკუთარი თავს დაბარბალოს.

აქ საქონის სამართლებრივი და პოლიტიკური ასპექტები ერთმანეთს უპირისპირდება. დღევანდელი მოდელის ერთ-ერთი ყველაზე აქტიური დამცველი, კამა დავითაშვილიც არ უარყოფს, რომ არსებულ მოდელის სამართლური ლოჯიკა ბოლომდე მივყავართ არ არის.

მაგრამ პოლიტიკური ლოჯიკა მოითხოვს არა მხოლოდ ცალკეულ ცვლილებებს, არამედ - მთლიანად მოდელის შეცვლას. და, აი, რატომ.



ედუარდ შევარდნაძემ ამაშიანდელი კონსტიტუციური მოდელი იმისთვის გამოიყენა, რომ ბოლომდე ერთპიროვნულად ემართა პოლიტიკური პროცესი - მისი ერთი სტრუქტურა გაეძლიერებინა, მეორე დასუსტებინა და, გარკვეულ ტიპაზე - დაეხალხებინა ისინი. მომავალში, შესაძლოა, ეს შევარდნაძის დღეს დასაბურება შეესაძლებს. მაგრამ ასლა თავისი უმწიკი ბალანის პოლიტიკამაც ამონურა: პრეზიდენტი ვეღარც რეფორმატორების წარმატებას უზრუნველყოფს და ვეღარც ანტირეფორმატორების ვეთილყოფს. სწორედ ამ რეალობამ გამოიწვია შევარდნაძის ქირაზის განლვეა და ქაიხი ხელისუფლებაში.

სინამდობლივია, რომ მთავრობის სხდომების მომაკვეინებლად ავადგომილი სტლი პირველად დაარღვია ორი იდეოლოგიის, ორი ორიენტაციის შეჯახება: პრეზიდენტის თანამდებრივით ერთმანეთს ურევედებო სიტყვებით მიმართვის მიხედვით სააკაშვილს და თემურ სრინამშვილას. ეს შემთხვევა იმ პირველი მერცხალივით იყო, რომელიც გაზაფხულის დედაობას გაუყვანს ბოლომდე შემდგომ კონფლიქტებას სულ უფრო მძაფრად დაადასტურა, რომ ამხელურად მოაზროვნეთა და ძველდურად მოაზროვნეთა შორის ბალანის პოლიტიკა საკუთარი თავი ბოლომდე ამონურა. თავისი შესაძლებლობებით ამონურა პრეზიდენტსაც, როგორც დამაბალანსებელმა ფიგურამ. პროცესების ლოჯიკამ პრეზიდენტისგან ახალი გამოიწვია მოითხოვა: ბალანის დაარღვევა და გამარჯვებულის დამოცხადება - რაც მოხდა კიდევ.



პრეზიდენტის გადაადგილებლად მინისტროს კაბინეტის დაარსების შესახებ, ალბათ, ზოგადი ტენდენციის გაგორებლად უნდა შევედგათ. ეს მოსაზრება ორი ფაქტორის ეყრდნობა. პირველი ფაქტორი ედუარდ შევარდნაძეს მრავალი ნდობი აცხადებს, რომ იგი თავისუფლად და დემოკრატიულ ქვეყანას აშენებს. იმისათვის, რომ ისტორიამ მისი როლი სწო-

რედ ასეთი სახელმწიფოს დამფუძნებელ შეაფასოს, აუცილებელია, შევარდნიძის მომდევნო პრეზიდენტმა სრულად გაიზაროს დედაროდ შევარდნიძის სტრატეგიული ხაზი, აღიაროს და განავითაროს მისი პოლიტიკური მემკვიდრეობა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, გამორიცხებული არ არის, მომდევნო პრეზიდენტმა შევარდნიძე დამფუძნებელ მამად კი არ აღიაროს, არამედ - დაამოს იგი, როგორც ყველაზე კორუმპირებული და დაუსაფრულებელი ქვეყნის მმართველი (და მის მიერ გამოცხადებული კურსის ტყვენი). ასე რომ, ხანგრძლივად პრეზიდენტის გათვალისწინებით, დედაროდ შევარდნიძისთვის დღეს მისივედი უნდა იყოს დემოკრატიულ ღირებულებებზე საქმიანი (და არა მხოლოდ სიტყვით) ორიენტირებული ძალების და ლიდერების გაძლიერება.

მეორე ფაქტორია პოლიტიკური ლოგოვა გეკარანახოს, რომ საკონსტიტუციო ცვლილებები დიდიხილად შეცვლის ძალაუფლების ტერიტორიას: მინისტრთა კაბინეტის არჩევნებში გამოვლენილი ძალა დაკომპლექტებს ესე იგი, პარლამენტშიც და მთავრობაშიც ერთი და იგივე გუნდი იქნება და მათ დაპირისპირებას საფუძველი გამოუვლდება. საპარლამენტო უმრავლესობა და მინისტრთა კაბინეტი სასუთარი პოლიტიკური კარიერი აგებენ პასუხს ერთმანეთზე. თუ გაუძლევიან ქვეყანას, ერთად დარჩებიან ხელისუფლებაში, თუ ვერ გაუძლევიან - ერთად დაეპარგავენ ძალაუფლებას. პასუხისმგებლობის ცნება პირველად შეიქცევა რეალური შინაარსით.

საქართველოს ხელისუფლებაში დღეს, მთელი უმეტეს, საპარლამენტო უმრავლესობაში დღეს ერთადერთი გუნდი არსებობს - ზურაბ ჟვანიას უნდა. რაკი მთავრობა გუნდური პრინციპით დაკომპლექტდება, საფიქრებელია, რომ მას სწორედ რეფორმატორთა გუნდი შეესაბამება.

ეს ის ორი ფაქტორია, რომელიც საკმაოდ ღიად მანიშნებს პრეზიდენტის არჩევნებზე შედასავლეთთა სასარგებლოდ.

დღეს პრესაში პოპულარულია იმის კვლევა-ძიება, თუ ვინ იქნება პრემიერმინისტრი.

პოლიტიკური ლოგოვა კი უპირობოდ გეკარანახოს, რომ პრემიერმინისტრი იქნება ზურაბ ჟვანია. ამას ტაქტიკური და სტრატეგიული ფაქტორები ახასიათებს.

ტაქტიკური მოსაზრებით, იმისათვის, რომ პარლამენტმა მიიღოს საკონსტიტუციო ცვლილებები, მას შხარი უნდა დაუჭიროს 157-მა დეპუტატმა. ეს კი შეუძლებელია ზურაბ ჟვანიას თანხმობის გარეშე უნდა გაითვალისწინოთ, რომ დღეს პარლამენტის თავმჯდომარე კონსტიტუციური იერარქიის მეორე პირია. ხვალ კი მეორე პირი, ალბათ, პრემიერმინისტრი იქნება. რატომ დაუთმობს ამ არსებით უპირატესობას ჟვანია სხვა პოლიტიკურ ფიგურას? ბუნებრივია, პარლამენტს აქვს საინიშო ბერკეტი, რომ საკონსტიტუციო ცვლილებები გავიყოს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი ეს ცვლილებები მიხალხვდი იქნება პირადედ პარლამენტის თავმჯდომარისთვის და მისი თანამოაზრეებისთვის.

რაც შეეხება სტრატეგიულ მოსაზრებას. თუკი შედასავლეთთა გაძლიერების ხაზი უნდა გარჩელებს და ბალანსის პოლიტიკა მათ სასარგებლოდ უნდა დასრულებს, ცხადია, ეს პირველ რიგში შეეხება შედასავლეთთა ლიდერს - ზურაბ ჟვანიას. გაბრუნებების შემთხვევაში, იგი პრეზიდენტისგან მიიღებს ქვეყნის მართვის რეალური ბერკეტების ნაწილს. გაეიხსნებოთ, რომ "ბრძოლის წინა ხაზზე გასვლას" პარლამენტის თავმჯდომარე ვერ კიდეც 1998 წლის ზაფხულში ითხოვდა.

გაათავიშობინებელია, რომ, დაგეგმილი ცვლილებები შედასავლეთთა გაძლიერების მხოლოდ შინაში და არავითარ შემთხვევაში - გარანტია.

არსებობს კი ჟვანიას გუნდი რეალურად და აქვს კი მას ქვეყნის კრიზისიდან გამოვლენისთვის საჭირო რესურსი? ამ კითხვის პასუხი, ვერჯერობით, არავინ იცის. საკონსტიტუციო ცვლილებები რეფორმატორებდა წოდებულთა გუნდებისთვის სასარგებლო იქნება მხოლოდ იმგუნდა, რამდენადაც ეს გუნდი შეუძლებს ქვეყნისთვის საჭირო საქმის კეთებას. მინისტრთა კაბინეტი მათთვის პირველი და, შესაძლოა, უკანანჯელი შინსიც აღმოჩნდება.

საფიქრებ რეალურია და ისეც და ისეც პოლიტიკური ლოგოვიდან გამომდინარეობს.



დაეწყით იმით, რომ თუ მოვლენები კანონზომიერად განვითარდა, ზურაბ ჟვანია ნადავლიად იქნება პრეზიდენტობის კანდადატი 2005 წლის არჩევნებში. ამიტომ, მისთვის და მისი გუნდისთვის პარტიული აუცილებელია 2003 წლის საპარლამენტო არჩევნებში წარმატება. ამ წარმატებისთვის კი მთავარ წინაპირობად დღესვე შეგვიძლია მივიჩნიოთ 2002 წლის ბიუჯეტის გინერგულიად დაგეგმვა და შესრულება, ანუ ქვეყნის ცხოვრებაში დადებითი ტენდენციის განჩენა. ერთი შხრივ, საქმე ისე ცუდადაა, მისი ნაწილობრივ განხორმება უსაშველო საქმე არ უნდა იყოს. მეორე შხრივ, კრიზისის შეშეცდამა პირდაპირ წინაშე კორუფციისთვის (კორნაბანდახანისა, აღურიცხაბანასთან, კლანიბთან და მათ "სახურავებთან") რეალურ, ეფექტურ ბრძოლას. ეს კი, თუნდაც მონადაინების შემთხვევაში, შეუძლებელია ორი მთავარი ბერკეტის გარეშე პრემიერმინისტრის რეალური გავლენა უნდა კჭირდეს მთელ კაბინეტზე (უპირატესო ყოვლისა, ძალიან მინისტრებზე და აღბასრელებელ ვერტებულზე მაგრამ, სასწის ეტაბზე, ძალაუფლების ასეთი თავმოყრა პრემიერმინისტრის ხელში, ანუ რეველუციური ცვლილებები, მოსალოდნელი არ არის. ძალაუფლების პირველი გადაწინალება, აღბათ, საკმაოდ მოზომილი იქნება, ისევე როგორც მინისტრთა კაბინეტის პირველი შედადგელობა, შესაძლოა, საკმაოდ კომპრომისული აღმოჩნდეს პოლიტიკური სექტორის თვალსაზრისით.

ასეთი სიძინვე, პოლიტიკური კუთხით, შესაძლოა, გამართლებული იყოს, მაგრამ სადგეოა, ძალიან პირველი გადაწინალების ხარისხი საქმარის აღმოჩნდება დღევანდელი კრიზისის შესამკირებლად. არადა, ორი წელიწადში რეფორმატორები სრულ ციხებში აღმოჩნდებიან. პოლიტიკური ლოგოვა ამ შემთხვევაში მათ წინააღმდეგ ამუშავდება. განწინება ორმაგი დეფიციტია: ძალაუფლების და დროის. თანდათანობით, ეტაპობრივად გაძლიერების ტენდენცია, თუკი მან პიეს საჭირო მომენტში ვერ მიადნა, შესაძლოა, დამსუშველი აღმოჩნდეს ზურაბ ჟვანიას კარკრისთვის. რადგან თუ ჟვანიას გუნდი აიღებს პასუხისმგებლობას, დაკომპლექტებს ახალ კაბინეტს, მაგრამ მომავალ არჩევნებში ვერ შეუძლებს კრიზისის გარდატეხას, - შემდეგ ჟვანია იქნება ბერკეტების ნაკლებობაზე ჩივილი და, ამ გუნდს, უბრალოდ, მაგრების აღიარება მოუწევს. მაშინ კი კაბინეტური მოდელი ექსპერიმენტის მიერ თამაშად შეფასდება, როგორც ერთგვარი მასე ან საფანგი რეფორმატორებისთვის.



ასეა თუ ისე, საკონსტიტუციო ცვლილებები, მინისტრთა კაბინეტის დაარსება და პრემიერმინისტრის პოსტის შემოღება პრეზიდენტისა და პარლამენტის თავმჯდომარის ერთობლივი, შეთანხმებული გადაწყვეტილებად.

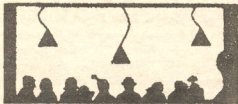
ის ფაქტორი, რომ ახალი კონსტიტუციის მიღების შემდეგ (1995 წლიდან) კონსტიტუციური იერარქიის პირველი ორი პირი არ უშველილა (შეგარდახად და ჟვანია) - პოლიტიკურ სტაბილიზობას განამობებდა. სწორად ეს ფაქტორი, რუსეთისგან განსხვავებით, გამორიცხავდა შემთხვევითი ფიგურების აღზევებას. მაგრამ, გათავალისწინებელია, რომ პარლამენტის თავმჯდომარის პოსტი, თავისი არსით, გაცილებით მეტარია, ვიდრე პრემიერმინისტრის. სავაგიეროდ, პრემიერმინისტრის პოსტი ბევრად ეფექტურია როგორც გავლენის, ისე საზოგადოებრივი დღობის მოპოვების თვალსაზრისით.

ზურაბ ჟვანიამ ბოლო წლების განმავლობაში შესაშური ნებისყოფა გამოიჩინა: ვერ საპარლამენტო ტრადიციის შემწენა, იმავდროულად სასუთარი გუნდი გააძლიერა, შემდეგ კი ეს გუნდი მთელ სახელისუფლო სივრცეში განწინა. თუმცა, ბოლო ორი წელიწადი ზოგჯერ ექვანისთვის დაყოფების და ლიდერის ხანდა გამოყოფილივდა.

ახლა, ჩანს, უფრო აქტუური მოქმედების ფაზი დაგება. როგორი აღმოჩნდება ეს ფაზი თავისი შინაარსით: ქვეყნის სროლთა თუ ქვეყნის შეშეცდამა? ორივე პერსპექტივა რეალურია. საზოგადოების განწინებას კი, აღბათ, ზუსტად ასახავს სტატისტიკა: თუმცა ვინა მზადა ვართ უარეს დღისთვის, მაინც უკეთეს დღეებზე ვფიქრობთ...



პაპა მუსკაპა



ღიდი ხანია უკვე (ჯერ კიდევ 90-იანი წლებიდან მოყოლებული), გვანუსებს და გმტკივას ქართული კინოს ბედიღბალი. ვისაც არ დაზარებია, ამ პრობლემაზე ყველას უფიქრია, უმსჯელია და, რასაკვირველია, გამოუთქვამს თავისი აზრი. ეს საკითხი განსაკუთრებულ კავშიანს აღვიძირავს ხოლმე, როდესაც ისტორიას გადავხედავთ, ჩვენს სამაყო ქართულ კინემატოგრაფს, ასე ლამაზად რომ გამოიყურება საზღვარგარეთული კინოკატალოგების ფურცლებზე. ეროვნული კინოს მოყვარულები სვედიანად ადვენებდნენ თვალებურს, როგორ ქრებოდა ჯერ გმირი ქართულ კინოში, ხოლო შემდეგ თავად ქართული კინო, მერე ალაპარაკდნენ იმაზე, რომ ქართული კინო მოკვდა, რომ იგი აღარ არსებობს. ისიც კი ითქვა: რასაკვირველია, კინო უნდა მოკვდეს, რომ შემდეგ ხელახლა დაიბადოსო. ასე იყო თუ ისე, ელოდებოდნენ ახალ თაობას, ქართული კინოს "მამულებს", რომლებიც გადაარჩენდნენ და განაახლებდნენ ბოლო ათწლეულების მანძილზე მრავალტანჯევანამოვლილ ხელოვნების დარგს და აი, დადგა "XXI საუკუნის პირველი გაზაფხული", როგორც ვეამცნეს ფილარმონიის აფიშებმა, 26 მარტს შოლივუდში, ამერიკის კინოაკადემიამ ოსკარებით დააჯილდოვა ღირსებით თანამემამულენი, თბილისში კი იმავე ნაშუადღევს თეატრალური სარდაფის კინოკულუმში გაიხსნა სტუდენტური ფილმების ფესტივალი გულისგამაზარებელი და ხმახალაი სახელწოდებით "ჩვენ მოვდევარ". ვისაც სხვა საქმე არ ჰქონდა, ყველამ იქით გასწია - ბოლოს და ბოლოს იქნებ გავიგოთ, ვინ არიან ეს "მოვდე"-ები და რა უნდათო. აღმოჩნდა, რომ "მოვდე"-ები წარმოსადგენს და წარმოდგინებს ბევრად აღმუშალებულ თავიანთი მრავალრიცხოვანი, ძალზედ საინ-

"ჩვენ მოვდე ვართ"

სტუდენტური ფილმების ფესტივალი (26-31 მარტი)

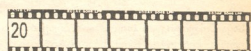
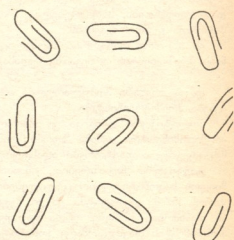
ტერესო სათაურებიანი ნამუშევრებით. საზოგადოებამ საწერე კალმები მოიმარჯვა და დარიგებულ ბლანკებში შეფასების აღწუსხვას შეუდგა. ეს პროცესი თითქმის ერთი კვირის მანძილზე გრძელდებოდა. განსაკუთრებით ახალბედა კინორეჟისორების (ისინი ხომ დაიბადნენ რეჟისორებად და სრული უფლება აქვთ, უპვე ასე მოისხნინონ თავიანთი თავი, მიუხედავად იმისა, რომ ჯერ მხოლოდ სტუდენტები არიან) "ჩემი-ოგრაფიები" იყო საინტერესო, ფესტივალის კატალოგის ფურცლებზე, რაც იმის საშუალებას აღარ იძლეოდა, რომ შემფასებლები, შეფასებისას (ჯერ მაინც "ბავშვები არიანის" პრინციპით), შედარებით ლმობიერები ყოფილიყვნენ, ვინაიდან და რადგანაც ფილმების მრავალმხრივ გააზრებული სათაურები და უწყვეტი ნაწილის ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური იდეების ორიგინალური ხედეა სხვა კრიტერიუმებით ვერ შეფასდებოდა.

და მაინც, ვინ იყვნენ ეს "მოვდეები"? "ბავშვობაში ვუნდერკილდი დული მონაცემებით" "პატარა წვეთები ხელოვნების ზღვაში", "სუთთვალა რეჟისორები", "ისინი ისინი" და "არავინ სხვა", თავიანთი "ფილმების დეტალები", "პატარა ნიჭები რეჟისურაში დიდი სამომავლო გეგმებით", "პიროვნებები", რომლებიც "ალიქამენ სამყაროს ესთეტიკურად, ეთიკურად და ფილოსოფიურად", "დღეს რეჟისორები... ხვალ...," რომელთა "მომავალი განუსაზღვრელია" და "ვინ იცის, იქნებ მართლაც ძალიან მნიშვნელოვანი აქვთ სათქმელი" "ათვის-ტურ ნიშპილიზმზე", "ფემინიზმის კრახზე", "არესიაზე" და სხვა ათასგვარი სისულელეზე.

წარმოდგენილი ფილმები ორი უფროსია იყო: დოკუმენტური ორი მხატვრული. მხატვრული "კინოები" მართლაც შთამბეჭდავი გახლდათ. განსაკუთრებულ გაოცებას ბათუმის მეხედ აბაშიძის სახელობის სახელმწიფო ინსტიტუტის სტუდენტთა ფანტაზია და მარჯვე

ხელები იწვევდა. ბევრ ჩვენგანს როდი უწერია, ბოლომდე ჩასწავლეს მათ მიერ დანახულ ამქვეყნიური ცხოვრების ამაობასა და საკაცობრიო იდეალების მსხვერვის შედეგად გამოწვეულ სულიერ ტანჯვა-ვაებას.

არ შეიძლება შეუმჩნეველი დაგვრჩენოდა მომავალი მხატვრული კინოს რეჟისორების გატაცება ისეთი მხატვრული ხერხებით, როგორიცაა წაფენები, პანორამებისა და რაკურსების მრავალფეროვნება და სხვა მსგავსი სილამაზები.



საბოლოო ჯამში კი, უნდა ვაღიაროთ, რომ ჯერჯერობით, ვერც ერთი მათგანი ვერ დაუფლებია ელემენტარული კადრის კომპოზიციას და დრო და დრო ეკრანზე შემოქრლიო სხვადასხვა უსარგებლო და ზედმეტი "რალიცეები", ჩვენ მზერას თუ არა, უზარალოდ მათ ეწ. ესთეტიკას ამცურვდა.

რაც შეეხება დოკუმენტურ კინოს, უნიჭოდ გადაღებული ისეთი მრავალფერგადამღერებული თემები, როგორიცაა მათხოვრები, უპატრონო ბავშვები, გატირებება ჩვენს გარშემო, ანდა მუშების, აყაბების თუ ოქრომჭედლების ცხოვრება, ჩანს კვლავ ძალზედ აქტუალური რჩება, ხოლო "ჯერისწერის" მსგავსი დოკუმენტური ტილოები, ბარე ყოველ მე-

ხანა შაჩუაშვილი

ბროდსკის ვარსკლავებზე

ორე თუ არა მესამე ქართულ ოჯახში ინახება. აქედან გამომდინარე, ოპტიმალური ვარიანტი იქნება, თუ ეს შესანიშნავი ნამუშევრები რუსეთის ტელეკომპანია რტრ-ში, გადაცემა "სამ სებე რეჟისორ"-ში გაიგზავნება. იქ მათი წარმატება გარდაუვალია.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს "ქვეყნიერებაზე მრავალჯერ განწყობილი" "ქალი რეჟისორების" მოზღვავება ქართული კინემატოგრაფიის ცისკაბადონზე, რომელთა სამყაროში "ადამს ადგილი არ აქვს", თუ არა და "ავტორის სატკივარი" "ექსპონატია", სახელწოდებით - "პასიური მამაკაცი". სადიპლომო ნამუშევრები კი, კიდევ ერთხელ ცხადყოფს იმ სამწუხარო რეალობას, რომ ჩვენი თაობის მრავალი წარმომადგენელი განუფეთარებლობის და ინფანტილიზმის მყუდროებაშია ჩარჩენილი.

ფესტივალმა კიდევ ერთხელ დაამტკიცა: თუ ახალგაზრდა ხელოვანს რაიმე მნიშვნელოვანი (ან თუნდაც სრულიად უმნიშვნელო) აქვს სათქმელი - არადა ამას თავგამოდებით ხაზს უსვამდა ყოველი მეორე თავის "ჩემიოგრაფიაში" - სახსრების და საშუალებების ნაკლებობა პრობლემა აღარ ყოფილა, რთაც ადრე ასე წარმატებით ვიპართლებდით თავს, ხოლო ქართულ კინოში პრეტენზიებით და ამბიციებით დაავადებულ რეჟისორთა ახალი ერა იწყება, მას მოყვარულთა კინო შტეია და უზომოდ გეხარია!



კოტემა შოთა იათაშვილმა და პოეტთა კოლექტივმა მალხაზ ხარბე-დიამ იინა კულიშოვა-ზე თქვეს, საქართველოში ყველაზე კარგი რუსულენოვანი პოეტისაო და კავკასიური სახლისკენ მიმითითეს, სადაც ის აპირებს მისი პოეტური კრებულის - "На окраине слова"-ს პრეზენტაციაზე შეიძლება მისვლა. იმის მიუხედავად, რომ ჩვენი ინტერნაციონალური ქვეყნის სხვა რუსულენოვანი პოეტი ქალები, ჩემდა სამწუხაროდ, თვალთ არ მენახა და ყურით არ მომესმინა, სახსებით ვეთანხმები ორივე კომპეტენტს. თუმცა კარგად მესმის, რომ "კავკასიონის" იმპერიიდან შემორჩენილი ერთი უბრალო თვალყურადაცემილი რეპორტიორი ვარ და არა ლიტერატორი ანადა კრიტიკოსი.

ისიც უნდა ითქვას, რომ თუ ყოფი არ ხარ და ჩვენი პოეტისას ლექსებს ცოცხალი ავტორისეული შესრულებით ისმენ, როგორც ეს პრეზენტაციაზე მოხდა, მიხვდები, რომ ორი მოწინაველი მამაკაცის შეფასება სრულებითაც არ ყოფილა არშიყი და მითუმეტეს - ამ სიტყვის თანმივრებებადანაცვლებული ნათესავი.

ახლა რაც შეეხება ნიგნის ყდაზე დამასპინძლებულ სახელ-სათაურს, რომელიც თავად წარმოადგენს გართიმულ ორსტრიქონიან ლექსს.

(ინა კულიშოვა
На окраине слова)

და გვეუბნება, ინი(ა) კულიშოვა სიტყვის ბენვის ხიდზეაო, ეს სახელწოდება ზუსტად გამოგვეცხადებს პოეტის მეტაფიზიკურ მდგომარეობას - არ ვიცი, რატომ დავარქვი ნიგნს ასეთი სათაურიო: "ალბათ იმიტომ, რომ მართლაც ყველაფრის დასალიერში ვგრძნობდი თავს, ცხოვრების დასალიერში, სამყაროს დასალიერში, სიცოცხლის დასალიერში; ჩემი დაბადებაც კი იმპერიის დასალიერს მოხდა", - ამბობს პოეტესა. იგი საბურთალოზე დაიბადა, ბაბუას ყველაფერი იმასუფინა იმისთვის, ოჯახს რომ თავი გარყვულად არ ეგრძნო და სასურველი შედეგებისთვისაც მიულენვია - "ბაბუაჩემი ქართულად უკეთესად ლა-



ჩ ვ ე ნ
მოვდი
ვ ა რ თ

პარაკობდა, ვიდრე რუსულად; ვენახიც ჰქონდა, ღვინო-საც აყენებდა, ჭაჭასაც ხდიდა. და ალბათ, მეც იმიტომ მიყვარს ქართული სუფრა, ქვიფი, წითელი ღვინო, სად-ღებრძელოები, შემწვარი გოჭი და ტყეშალი”.

ერთი სიტყვით, ყველაფერი რიგზეა, თუმცა პრობლემებაც იჩინებს თავი: პოეტისა სახელი რუსულად თუ ლამაზი დივიზიონი უფროსი (ИИНА), ქართულად, თითქმის არ იცნებება. ერთი “წ”-ით აუწყობელ ნოტას აჯავრებს (ინა), ორი “წ”-ით კი ჩამტყდარ ხიდს ჰკავს (ინწა). ინტერვიუს დანაყება ჭირს.

ნეტავ შენ რას იტყობ, იოსებ? ბოლოს და ბოლოს, ქალი ამბობს, ჩემი ცხოვრება ბროდსკის ვარსკვლავებზე მიეგონება.

- **ИИНА, მაინც რას ნიშნავს შენი განცხადება?**

- იმას, რომ я ето пишу!
(ამ ფრაზამ წამით გამომაღვლედა, მაგრამ ბროდსკიმ გამოწვევაზე უარი თქვა, მოკვდარი ვარ, ცის ბინადარი. მე ხომ ვციც, სისხლისღრვას ერიდება).

- **როდის შეგიყვარდა?**

- 19 წლის ასაკში. მაშინ ვიცოდი, რომ ნობელის პრემია მიიღო და ყველგან ვეძებდი მის ლექსებს. პირველად “რომაული ელემენტები” წავიკითხე. ეს იყო შოკი, რომელიც დღემდე მომიყვება. მას შემდეგ შემიყვარდა. ბევრი მენახებოდა, კერძო წუ ქმნიო, მაგრამ მე ვციც, რომ არ შეიძლება ამის გატეხება და არც ვაკეთებ. ბროდსკი ჩემი კუშირი არ არის. უბრალოდ, მე ის მიყვარს და ყველანაირად ვეძებდი - მეტაფიზიკურად, ზნეობრივად.

- **მეგრე?**

- მეგრე ანონიმური წერილი გავუგზავნე ისრაელიდან, ლექსებით მიგერე. არ მეგონა, თუ მიპასუხებდა, იმიტომ, რომ ვიცოდი, დღეში 3-4 კგ წერილებს რომ ეძებდა. თქვენ წარმოიდგინეთ, მიპასუხა და ჩემს ლექსებზეც თქვა ორი სიტყვა. ცხვე მთვრე შოკი.

- **როგორია ეს ვარსკვლავი?**

- ბროდსკი ოდენზე ამბობდა, ეს არის ადამიანი, რომლის სიყვარული თანდათან გაქსებს და ბოლოს შენზე დიდი დეგობა იგივეს ვიტყვი თქვა ბროდსკიზე. მისი სიყვარული მასებს.

- **რამდენად კაჟუჟაა?**

- იმდენად, რამდენადაც ნებისმიერი გენიოსის ვარსკვლავი და უფრო მეტადაც.

- **სხვაები?**

- ცვეტაევა. მისი პოეზიაზე შოკში მაგდებს. ჩემი აზრით, ნამდვილი პოეზია სწორედ ასეთი უნდა იყოს.

- **როგორი?**

- მჭრელი, მხველვები, იმ წამშივე განგმირავს. ეს უსასრულოდ უნდა ხდებოდეს. პოეზიაზე სწორედ ესაა - უსასრულობა.

- **ნეტავი იმ ქვეყანაზეც თუ ანათებენ ეს ვარსკვლავები?**

- სულ ამაზე ვფიქრობ. ნეტავ რა ხდება იქვეყნად. მიმანია, რომ ეს რწმენის საგანია. ჩემი აზრით, ბროდსკის ვარსკვლავი იქვეყნადაც ანათებს და იქ გენიოსები ერთმანეთთან საუბრობენ... არ ვიცი, არ ვციც, როგორც ამბობენ, поживем, увидим.

- **10 ათასი ლექსის ავტორმა პირველი ნიგნი მხოლოდ ახლა გამოეცა, როგორ მოითმინე?**

- საერთოდ არ ვფიქრობდი ნიგნის გამოცემაზე, მაგრამ 6 თვე მესვენებოდნენ და ბოლოს დამიყოლიეს. არასდროს მქონია სერიოზული დამოკიდებულება საკუთარი თავისადმი და ყველაფრისადმი, რასაც ვაკეთებ. ვუთანხმობი რობერტ ფროსტს - იმის თქმა, კარგი პოეტი ვარო, იგივეა, რაც ყვირილი, კარგი ადამიანი ვარო!

- **წერა როდის დაიწყო?**

- ასობის გამოყვანა როდის დაიწყო, ზუსტად არ

მასხვს, მაგამ პირველი ლექსი 6 წლის ასაკში დაწერე. მერე სიმღერებს ვწერდი. ბოლოს წერა მოთხრობებზე დადამიქცა.

- **30 წლის მანძილზე - 10 ათასი ლექსი. საშუალოდ დღეში ერთი ლექსი გამოიძის. მოკლედ, განუწყვეტლივ წერა წერ...**

- მე ვუმორჩილები ნერს მოთხრობებზე. ეს გრძობა ჩემზე ძლიერი, ნარკოტიკოვითაა. როცა წერ, საკუთარ თავთან ერთად ყველაფერი გავიწყლება და მთლიანად ლღვები ენაში. მაქსიმალური თვითღვობა უდრის მასქიმალურ თვითკონცენტრაციას. მე მხოლოდ მაშინ ვცოცხლობ, როცა ვწერ. ისე სიცოცხლის სურვილი მეკარგება.

- **იხიც საინტერესოა, რატომ არ გინდებდა გამოცეცხლის სურვილი?**

- სტრავინსკი ამბობდა, მე ვწერ ჩემთვის და ჩემი ალტერ ეგოსთვისო. იგივეს ვიტყვი, უბრალოდ ვისურვებდი, რომ მკითხველი იყოს მგრძნობიარე და მოაზროვნე ადამიანი.

- **ვის სჭირდება ლექსი ამ შიშველი სეჟის და მატ-როგორებს საუკუნეში?**

- მარადიული კითხვაა. საერთოდ მიიჩნევენ, რომ ლექსის მკითხველი მოსვლიო - მოსახლეობის მხოლოდ ერთი პროცენტია. ეს არ არის ცოტა.

ადამიანი დღეს იმდენ ინფორმაციას იღებს, ამოფიქრების საშუალებაც კი არა აქვს და დემაგოგის სმხვერული ხდება. ამიტომ, თუ ვაცს სურს, ადამიანს რომა და ფიქრის უნარი შეინარჩუნოს, რეალობას უნდა შეეინა-აღმდგოს. პოეზია ამის საუკეთესო საშუალებაა. ბროდსკი ამბობდა, პოეზია იმ სიტყვიერი ექოს გადაამუშავება, პირველითგან რომ იყო!

- **რის შესახებ წერ?**

- არ ვციც: სიცოცხლე, სიკვდილი, დრო, ადამიანი, შემოქმედი და მათი გარდაქმნის პროცესი.

- **სხვა არაფერი გიტაკებს?**

- ჩემი ოცნება ფილმის გადაღება და სექტაელის დადგმა. იდეაც ბევრი მაქვს სცენარისტობის. ზოგიერთი ისრაელიში გადახშილე და მითხრეს, ეს ქართული სიმობ-ლიზშიაო. არ ვციც, ჯერჯერობით, რა გამოივა.

- **რალაფის ამბობდი ისრაელში წასვლაზე.**

- საქართველო ჩემი სამშობლია. მე ის მიყვარს. ცხა-დია, წმინდა მინაც მიყვარს (მამაჩემი 7 წელია, იქ ცხოვრობს), მაგრამ მე არ მინდა ისრაელში საცხოვრებლად წასვლა. თუ მაინც წავედი, ეს იქნება მატერიალური პრობლემებით გამონყვეული იძულებითი ნაბიჯი, როცა სხვა გზა აღარ მექნება.

ისე, იდეალური ვარიანტი იქნებოდა, ყველგან ცოტ-ცოტა ხნით მეცხოვრა. ყველგან მყოლიდა საყვარელი ხალხი და ყველგან მქონოდა კარგი სუფრა ქართული წითელი ღვინო.

- **ოჰ, ოჰ, ოჰ... დროა, მინაზე დავეშვათ და სარკეზე ვილაპარაკოთ.**

- მალევე მოგვინებს აფრენა. სარკესთან დროს თითქმის არ ვკარგავ: მაქსიმუმ 15 წელი. მეტი არ შემიძლია.

- **კარგი, კარგი, აფრინდი!**

P.S. ინტერვიუს შემდეგ ИИНА-მ გავხვია, საქართველოსთვის გადაგვეცა ბროდსკის ყველაზე ალიარებელი მკვლევარის პროფესორ ვალენტინა პოლუხინას მოკითხვა, რომელმაც ამჟამად ინგლისში ცხოვრობს.





<http://www.opentext.org.ge/arili>

გვსვს HERE



The Day the Audience Walked Out on Me, and Why.

(May 8th, 1970, Goucher College, Maryland)

66/17



Like this it happened:

after the antiphonal reading from the psalms
and the dance of lamentation before the altar,
and the two poems, Life at War and What Were They Like,
I began my rap,
and said:

Yes, it is well that we have gathered
in this chapel to remember
the students shot at Kent State,

but let us be sure we know
our gathering is a mockery unless
we remember also
the black students shot at Orangeburg two years ago,
and Fred Hampton murdered in his bed
by the police only months ago.

And while I spoke the people
- girls, older women, a few men -
began to rise and turn
their backs to the altar and leave.

And I went on and said,
Yes, it is well that we remember
all of these, but let us be sure
we know it is hypocrisy
to think of them unless
we make our actions their memorial,
actions of militant resistance.

By then the pews were almost empty
and I returned to my seat and a man stood up
in the back of the quiet chapel
(near the wide-open doors through which

2 rep.
Denise
Leventon

